ENSAIO A CRISE DA CULTURA E DO PENSAMENTO ACADÊMICO
LIVROS OS ANOS DE SOLIDÃO DE GARCÍA MÁRQUEZ E DINO BUZZATI
CINEMA A PAZ DE PAULINHO DA VIOLA E A NEUROSE DOS NOVOS CINEASTAS
MÚSICA COMO A DECADÊNCIA DE BEETHOVEN INVENTOU A MODERNIDADE
TELEVISÃO COMO A DECADÊNCIA DA PROGRAMAÇÃO FOI INVENTADA PELA CRÍTICA

71

Capa: *Seated Figure* (1961), óleo sobre tela de Francis Bacon que está na mostra da Tate Gallery. Nesta pág. e na pág. 6, *Santa Ingenuità* (1969), pintura do escritor Dino Buzzati

ARTES PLÁSTICAS

MÚSICA

CINEMA

(CONTINUA NA PÁG. 6)

(CONTINUAÇÃO DA PÁG. 4)

LIVROS

TELEVISÃO

TEATRO E DANÇA

SEÇÕES

O melhor da cultura em agosto: espetáculos, livros, música, exposições, programação de TV e filmes em destaque nesta edição

O Triunfo da Vontade, **filme em DVD de Leni Riefenstahl, pág. 70**

O Deserto dos Tártaros **e** *Um Amor*, **romances de Dino Buzzati, pág. 82**

A Morte do Caixeiro-Viajante, **teatro, no Rio, pág. 106**

Direto do Actor's Studio – Diretores, **série na Film & Arts, pág. 101**

Viver para Contar, **primeiro volume das memórias de Gabriel García Márquez, pág. 76**

Rio Choro 2003 – Instrumentos, **show, no Rio, pág. 61**

CDs de música cubana, pág. 52

Os Cus de Judas, **livro de António Lobo Antunes, pág. 86**

A volta dos antigos seriados americanos, pág. 96

Exposições de arte eletrônica, em São Paulo, pág. 42

O Exterminador do Futuro 3, **filme de Jonathan Mostow, pág. 73**

Otelo, **teatro, em São Paulo, pág. 111**

Borandá, **teatro, em São Paulo, pág. 102**

Dicionário da TV Globo, **pág. 90**

Meu Tempo É Hoje, **documentário de Izabel Jaguaribe sobre Paulinho da Viola, pág. 62**

Art Revolution: A Bigger Splash – Arte Britânica da Tate de 1964 – 2003, **exposição, em São Paulo, pág. 22**

NÃO PERCA

Ordenação e Vertigem, **exposição multidisciplinar sobre a obra de Arthur Bispo do Rosário, pág. 32**

Concertos com peças de Beethoven, em São Paulo, pág. 46

INVISTA

Carlito Marrón, **CD de Carlinhos Brown, pág. 59**

O Homem do Ano, **filme de José Henrique Fonseca, e** *Amarelo Manga*, **de Cláudio Assis, pág. 68**

A Praça do Diamante, **livro de Mercè Rodoreda, pág. 87**

FIQUE DE OLHO

Pedro, O Escamoso, **novela da Rede TV!, pág. 99**

CDs *Cidade de Deus Remix*, **pág. 57**

Bienal de Veneza, pág. 43

FOTOS DIVULGAÇÃO EXCETO: *A MORTE DO CAIXEIRO-VIAJANTE*/FLAVIO COLKER/DIVULGAÇÃO / *DICIONÁRIO DA TV GLOBO*/TV GLOBO/DIVULGAÇÃO / MÚSICA CUBANA/EXTRAÍDA DO LIVRO *EU CONHECI BENNY MORÉ*/ED. HEDRA / BEETHOVEN/ILUSTRAÇÃO DE LAURENT CARDON / SERIADOS AMERICANOS/REPRODUÇÃO/AE

Genet é uma ótima capa. Que BRAVO! siga como oásis em meio à brutalização da imprensa brasileira.

João Nunes Everton
via e-mail

Sr. Diretor,

Música

Felicito Regina Porto pela excelente crítica sobre *Nelson Freire*, de João Moreira Salles (Intimidade Radical, **BRAVO!** *nº 68*). Como musicista, também aplaudi de pé o bom gosto e a sensibilidade do diretor, que conseguiu me tocar como só Nelson Freire o faz, ao vivo. Não é sempre acertada a tarefa de documentar uma arte tão abstrata e ao mesmo tempo tão cheia de detalhes.

Janaína de Aquino Salles
via e-mail

Teatro

Finalmente encontro nesta revista tão apreciada um nome que de nós todos, ligados à cultura, merece o maior respeito: Aderbal Freire-Filho (Aderbal, **BRAVO!** *nº 69*). Parabéns por trazer matéria tão apropriada com este patrimônio do teatro, meu querido conterrâneo, mestre de talento afiado a quem tanto deve a arte cênica mundial.

Aurora Miranda Leão
Fortaleza - CE

Livros

Gostaria de acrescentar ao texto escrito por Fátima Saadi, *A Cena do Crime* (**BRAVO!** *nº 70, sobre a obra teatral de Jean Genet*), uma única observação: *Splendid's*, ou *Esplêndidos*, traduzida de maneira incontestável por Antônio Guimarães e Ângelo Paes Leme e montada no ano de 2001 (direção de Daniel Herz), também deveria ser incluída na matéria. Determinados resultados relacionados à montagem e realização de espetáculos podem deixar a desejar – e não acredito que tenha sido o caso de *Esplêndidos* –, mas não devemos nos esquecer do esforço, da boa intenção e, principalmente, da qualidade de um trabalho no qual um dos méritos é o de tornar plural (entre nós) a obra desse que segundo Jean Cocteau e Sartre, entre outros intelectuais franceses, era um dos maiores escritores da língua francesa. "Leiam Genet!", escreveu Reinaldo Azevedo na mesma edição. Sou da mesma opinião!

Berry Skinner
São Paulo - SP

Ensaio

No ensaio *Fim de Caso* (**BRAVO!** *nº 68, sobre as relações entre França e Estados Unidos*), Sérgio Augusto cita Robert Kagan, que em seu texto *Power and Weakness* teria rotulado os americanos de corajosos e os europeus de covardes. Em nenhum momento Kagan faz uma avaliação de caráter dos povos. Sua análise diz respeito às atuais políticas externas dos dois blocos. A constatação de Kagan é que os Estados Unidos preferem resolver seus problemas na base da força, porque possuem um poderio bélico indisputável, enquanto a Europa opta pelo diálogo e diplomacia por conta de uma visão diferente de mundo, em que as guerras não são mais necessárias e as leis e instituições internacionais são capazes de administrar as diferenças. Mas Kagan não sugere que características inatas dos dois povos são as responsáveis pelas diferentes condutas. Houve uma época em que os dois blocos estavam em lados opostos. Quando a jovem república estadunidense não era páreo para as potências européias, preferia atenuar as diferenças por meio da diplomacia e do comércio. Os países europeus, por sua vez, resolveram suas diferenças nas trincheiras até pouco tempo. Basta lembrar das duas guerras mundiais do século passado. O mais interessante do texto de Kagan é a teoria que sugere que a Europa atingiu essa visão de mundo graças ao período de paz que vive desde o fim da Segunda Guerra, culminando com a consolidação da União Européia. Mas que toda essa harmonia só foi possível porque a presença militar dos Estados Unidos no continente conteve a ameaça soviética e impediu qualquer acerto de contas interno. A Europa passou a acreditar na viabilidade da "paz perpétua" de Kant porque os Estados Unidos a isolaram do mundo hobbesiano lá fora, onde quem pode manda e quem tem juízo obedece. Agora, após ter abdicado por anos a fio de investimentos nas forças armadas, a Europa passa a fazer parte da turma do "deixa disso" e torce o nariz para o cowboy americano.

Ricardo Grynszpan
São Paulo - SP

Resposta de Sérgio Augusto:

O que eu escrevi foi o seguinte: "O guru da direita americana Robert Kagan também já pusera em circulação a sua pérfida divisão de americanos e europeus em corajosos e medrosos (os americanos, segundo Kagan, seriam 'de Marte' e os europeus, 'de Vênus')". Só o que está entre aspas é dele, o resto é dedução (ou interpretação) minha, de resto baseada nas deduções (ou interpretações) que a direita americana achou conveniente tirar da paródica e reducionista taxionomia de Mr. Kagan. Paródica porque inspirada na dicotomia Marte (macho)-Vênus (fêmea) popularizada por John Gray no livro Homens São de Marte, Mulheres São de Vênus.

No artigo *Recalque do Oprimido* (**BRAVO!** *nº 69, sobre o Império Americano*), o senhor Reinaldo Azevedo comprovou o fato de que a burguesia é contra a guerra, na exata medida em que precisa sujar suas mãos nela. Não é recalque o que faz o oprimido identificar-se com o lado "agredido", mas a certeza de que, em outro âmbito, o mesmo ocorre conosco.

Rafael Soares Duarte
via e-mail

Só posso dizer que senti asco com a "moral" da fábula *Recalque do Oprimido*. Numa linguagem pedante e falsamente erudita, Reinaldo Azevedo usa falácias para justificar leniência com a ação dos Estados Unidos contra o Iraque. Desde que se tornou potência capitalista hegemônica, os que personificam o capital neste país não fazem outra coisa senão submeter a periferia a seus processos de dominação e espoliação. Os benefícios da civilização moderna não são um favor que o capital nos presta, mas uma obra por excelência do trabalho, cujos resultados são expropriados por quem tem a potência econômica e a força bruta das armas materiais. Ao tentar condenar os que tomam o partido dos oprimidos, o sr. Azevedo não inova, apenas requenta o papel do lobo, do leão, da hiena ou de outro animal selvagem qualquer, para quem "*la raison du plus fort est toujours la meilleure*". Mas eu prefiro a sutileza e o bom caráter de La Fontaine, que fica do lado da ovelha, a jusante do rio. Pelo visto, o sr. Azevedo gostaria de pegar uma boquinha a montante do Rio Bravo... E não me venha com a desculpa de que quem não pensa como ele (pensamento único) tem a ingenuidade do Cândido de Voltaire. Leia mais, rapaz, e procure assimilar, e não apenas repetir estórias caducas *ad usum delphini*.

Pedro Motta de Barros
São Paulo - SP

Resposta de Reinaldo Azevedo:

Cumprida a missão! O objetivo de meu texto era evidenciar que o antiamericanismo é o 'recalque do oprimido'. Que eu tenha contribuído para o desrecalque, ainda que dos oprimidos pela desinformação, já considero a missão cumprida, mesmo tendo sido tisnado pelo objeto de minha análise - abjeta, é claro! É da profissão. Resta-me esperar pelo soldo pago pelos imperialistas a colaboracionistas como eu. Aos leitores Rafael Soares Duarte e Pedro Motta de Barros, minhas homenagens: aquele que vai morrer os saúda!

Correções

Na matéria *O Maestro Popular* (**BRAVO!** *nº 68, sobre relançamentos da obra de Tom Jobim*), o morro que aparece na foto da página 22 é o Dois Irmãos.

Envie as cartas ou e-mails para esta seção indicando nome completo, RG, endereço e telefone. A revista **BRAVO!** *se reserva o direito de, sem alterar o conteúdo, resumir e adaptar os textos publicados nesta seção. As cartas devem ser endereçadas à seção* Gritos de **BRAVO!**, *rua do Rocio, 220, conj. 91, CEP 04552-000, São Paulo, SP; os e-mails, a gritos@davila.com.br*

GRITOS DE BRAVO!

EDITORA D'AVILA LTDA.

Diretor-geral: Renato Strobel Junqueira (*renato@davila.com.br*)
Diretora de Marketing e Projetos: Anna Christina Franco (*annachris@davila.com.br*)
Diretor Comercial: Paulo Cesar Araujo (*paulo@davila.com.br*)

DIRETOR DE REDAÇÃO
Almir de Freitas (*almir@davila.com.br*)

REDAÇÃO (revbravo@davila.com.br)
Editor-Chefe: Michel Laub (*michel@davila.com.br*)
Editores: Marco Frenette (*frenette@davila.com.br*), Mauro Trindade (*Rio de Janeiro: mauro@davila.com.br*)
Subeditores: Gisele Kato (*gisele@davila.com.br*), Helio Ponciano (*helio@davila.com.br*)
Revisão: Fabiana Acosta Antunes. *Colaborador:* Eugênio Vinci de Moraes. *Produção:* Alessandra Bento de Moraes (*secretária*)

ARTE (arte@davila.com.br)
Diretora: Noris Lima (*noris@davila.com.br*)
Editora: Beth Slamek (*beth@davila.com.br*). *Subeditor:* Elohim Barros (*elohim@davila.com.br*). *Colaboradora:* Kika Reichert
Produção Gráfica: Wildi Celia Melhem (*chefe*), Suely Gabrielli (*suely@davila.com.br*)

FOTOGRAFIA (foto@davila.com.br)
Editor de Imagens: Henk Nieman. *Subeditora:* Valéria Mendonça. *Produção e Pesquisa:* Iza Aires

BRAVO! ON LINE (http://www.bravonline.com.br)
Conteúdo: Gisele Kato (*gisele@davila.com.br*). *Webmaster:* André Pereira (*webmaster@davila.com.br*)
Suporte Técnico: Leonardo R. Albuquerque (*leo@davila.com.br*)

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO (revbravo@davila.com.br)
Alexandre Mate, Angélica de Moraes, Antonio Gonçalves Filho, Caio Blinder (*Nova York*), Carlos Haag, Daniel Piza, Fernando Oliva, Gustavo Ioschpe, Hugo Estenssoro (*Londres*), Jefferson Del Rios, João Marcos Coelho, Katia Canton, Laurent Cardon, Luciano Trigo, Luis Antônio Giron, Marici Salomão, Peter Neuchs, Reinaldo Azevedo, Sérgio Augusto, Sérgio Augusto de Andrade, Stephan Doitschinoff, Xico Sá

PROJETO GRÁFICO: Noris Lima

DEPARTAMENTO DE PUBLICIDADE (publicidade@davila.com.br)
Gerente: Luiz Carlos Rossi (*rossi@davila.com.br*)
Executivos de Negócios: Carlos Salazar (*carlos@davila.com.br*), Claudia Alves (*claudia@davila.com.br*), Valquiria Rezende (valquiria@davila.com.br)
Coordenação de Publicidade: Sandra Oliveira e Silva (*sandra@davila.com.br*)

Representantes: Brasília – Espaço Comunicação Integrada e Repr. Ltda. (Charles Marar) – SCS – Edifício Baracat, cj. 1701/6 – CEP 70309-900 – Tel. 0++/61/321-0305 – Fax: 0++/61/323-5395 – e-mail: espacom@terra.com.br / Paraná – Yahn Representações Comerciais S/C Ltda. – r. Senador Xavier da Silva, 488, cj. 808 – Centro Cívico – CEP 80530-060 Curitiba – Tel. 0++/41/232-3466 – Fax: 0++/41/232-0737 – e-mail: yahn@dialdata.com.br / Rio de Janeiro – Triunvirato Comunicação Ltda. (Milla de Souza) – r. México, 31 – GR. 1404 – Centro – CEP: 20031-144 – Tel./Fax: 0++/21/2533-3121 – Tel. 0++/21/2215-6541 – triunvirato@triunvirato.com.br – Rio Grande do Sul – Cevecom Veículos de Comunicação Ltda. (Fernando Rodrigues) – r. General Gomes Carneiro, 917 – CEP 90870-310 – Porto Alegre – Tel. 0++/51/3233-3332 – e-mail: fernando@cevecom.com.br.

CIRCULAÇÃO (circulacao@davila.com.br), ASSINATURAS (assina@davila.com.br) E NÚMEROS ANTERIORES (anteriores@davila.com.br)
Gerente: Luiz Fernandes Silva (*luiz@davila.com.br*)
Serviço de Atendimento ao Assinante: Andrea Cristina Graceffi, Erika Martins Gomes – Tel. (DDG): 0800-14-8090 – Fax 0++/11/3046-4604
Serviço de Atendimento ao Leitor: Ciça Cordeiro (*sal@davila.com.br*)

DEPARTAMENTO DE MARKETING E PROJETOS
Assistente: Ciça Cordeiro (*cica@davila.com.br*)

DEPTO. ADMINISTRATIVO/FINANCEIRO
Gerente: Eliana Barbieri Espósito (*eliana@davila.com.br*)
Assistente: Nadige Vieira da Silva (*nadige@davila.com.br*)

PATROCÍNIO:

APOIO INSTITUCIONAL DA PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO – LEI 10.923/90.

BRAVO! (ISSN 1414-980X) é uma publicação mensal da Editora D'Avila Ltda. Rua do Rocio, 220 – conj. 91 – Tel. 0++/11/3046-4600 – Fax: 0++/11/3046-4604 (Adm.) / 3849-7202 (Redação) – Vila Olímpia – São Paulo, SP, CEP 04552-000 – E-mail: revbravo@davila.com.br – Home Page: **www.bravonline.com.br** – Redação Rio de Janeiro: av. Marechal Câmara, 160 – sala 924 – Tels. 0++/21/2524-1004/2524-1047 – Fax: 0++/21/2220-1184 – CEP 20020-080. Jornalista responsável: Almir de Freitas – MTB 37.021. Os textos assinados são de responsabilidade dos autores e não refletem, necessariamente, opinião da revista. É proibida a reprodução total ou parcial de textos, fotos e ilustrações, por qualquer meio, sem autorização. **Pré-impressão: Soft Press e Base 8 – Impressão: Gráfica R.R. Donnelley América Latina**
Distribuição exclusiva no Brasil (Bancas): Dinap S.A. Distribuidora Nacional de Publicações. Entrega em Domicílio: Via Rápida

Ensaio

A ARENA LIVRE PARA AS IDÉIAS E OS CONCEITOS DE QUEM TEM O QUE DIZER

Cesta de Pão - Antes a Morte que a Vergonha **(1945), de Salvador Dalí: não há verba, os fundos secaram e nada acontece**

Cultura às moscas

Todos deixaram a produção intelectual e artística brasileira abandonada à própria sorte

FOTO HENK NIEMAN

Cenas justapostas dão conta da situação das instituições culturais do Brasil, públicas e privadas. A Fundação Vitae anuncia encerramento da distribuição das Bolsas Vitae de Artes, que ao longo dos últimos 16 anos patrocinaram centenas de projetos artísticos e pesquisas independentes de governo ou universidade. É um dado triste, pois a Vitae, entidade de direito privado sem fins lucrativos, consistia no último bastião de credibilidade e autonomia fora dos circuitos oficiais ou bancários (eu mesmo recebi uma bolsa da instituição e constatei a total isenção com que julgaram o projeto que apresentei). O fundo destinado a sustentar pesquisas e produtos artísticos secou. As últimas bolsas sairão no ano que vem, e ponto final. Só restará ao pesquisador ou ao artista se associar a um acadêmico e travestir o palco de cátedra. Quantos têm vivido assim ultimamente, de produzir teses sem sentido, sem objetivo além da obtenção de bolsas-sanduíches. Tem sambista doutor, sim senhor!

Corta para Gilberto Gil. Depois de um carnaval estafante em Salvador, o ministro da Cultura do Brasil tirou férias em julho para aproveitar a micareta do verão europeu e se apresentar ao lado da amiga Maria Bethânia. Em seis meses de administração, Gil cantou e resmungou muito, mas fez o que se esperava: coisa ne-

nhuma. Contou com a simpatia da imprensa, que o perdoou de todos os deslizes, os tropeços e desafinações. A desculpa é a de sempre, e a que marcou a administração nula do antecessor de Gil, Francisco Weffort: não há verba, a dotação orçamentária para a pasta da Cultura não chega a 1% e assim nada é possível, a administração cultural vira refém do descaso do Executivo, parari parará... O Executivo são os outros. O gabinete de Gil no Palácio Gustavo Capanema, no Rio de Janeiro (o bom e velho prédio do MEC), vive vazio.

Não longe dali, vê-se a Biblioteca Nacional. Zoom através de uma janela do edifício. Este que é o maior tesouro brasileiro foi assumido pelo antiquário Pedro Corrêa do Lago. Ele assumiu o escritório neoclássico do quarto andar no prédio com boas intenções, apesar de o pessoal da biblioteca comentar a *bocca chiusa* que Gilberto Gil mandou uma raposa para gerir o galinheiro, já que Corrêa do Lago é dono de sebo e o acervo da biblioteca faz crescer o olho de qualquer bibliófilo. Claro que é uma observação maldosa. Dirigida por raposa ou cordeiro, o fato é que a BN está jogada às traças. Havia um projeto de informatização do conteúdo, mas virou apenas vitrine "moderna" para usuário pouco exigente se encantar. Os pesquisadores continuam a consultar as fichas centenárias porque sabem que o que vale na Biblioteca Nacional é o chamado "arquivo paralelo", que não foi catalogado e muito menos informatizado. A página da Internet da instituição piorou nos últimos meses. Se antes era possível baixar um livro em Word, agora é preciso fazer o download em PDF, que dificulta enormemente a leitura. Na administração da BN, tudo indica, continua a valer mais a aparência que a essência. Sim, sim, dinheiro falta, bons sentimentos abundam.

Travelling de volta ao prédio do MEC. Na Funarte, nada acontece. As publicações estão paradas desde o governo anterior e o desânimo é geral entre as pessoas que trabalham lá. Na gestão do escritor amazonense Márcio Souza, o movimento editorial da Funarte foi rico e lançaram-se vários livros de Márcio Souza e Francisco Weffort. O novo presidente da Funarte, o ator Antonio Grassi, não pode esperar tanto e, pelo jeito, não possui ambições literárias — o que pode ser uma bênção para o contribuinte. Gil não tem necessidade de mamar no governo para lançar seus CDs — e sua mulher, Flora Gil, é reconhecida como gestora do patrimônio do músico. Ele teve um luxuoso álbum de fotografia lançado por ocasião de seu sexagésimo aniversário, sem patrocínio oficial. Gil não precisa. Mas Gil tampouco precisaria estar à frente de uma pasta para a qual não foi talhado. Parece estar ali mais para figurar e participar de excursões do que para administrar. OK, não há o que administrar, só doin antropológico, blablablá. Livro, alguém falou em livro? Não há política para isso. Os autores se submetem à sede que as editoras têm de literatura B ou auto-ajuda vendável. Entidades como a Câmara Brasileira do Livro e a Academia Brasileira de Letras se limitam a distribuir prêmios entre pares e promover eventos mundanos. É ultrajante para o público assistir à ascensão de vozes literárias que, num país sério, seriam arremetidas à fogueira do esquecimento.

O Banqueiro e sua Mulher **(1514), de Quentin Metsys: falta dinheiro, sobram boas intenções...**

FOTO HENK NIEMAN

Panorâmica na Bolsa de Valores do Rio, fusão com avenida Paulista com seus bancos e "institutos culturais". A indefinição sorridente de Gil está provocando um impasse. O governo trancou o cofre. O Estado, via Petrobras e Banco do Brasil, ainda é o provedor universal da maior parte das atividades de cultura no Brasil. As leis de incentivo fiscal, apesar de sua utilidade passada, não têm ajudado os cineastas e diretores de espetáculos. A produção cinematográfica empacou depois dos mega-sucessos de 2002 e 2003. Para 2004, não há um único filme de grande porte agendado para estrear. As orquestras seguem na sua senda de ruínas popularescas, à exceção da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, bunker de virtuoses bem-pagos no meio da Cracolândia. Nem mesmo os bancos e empresas privadas estão interessados em manter o sustento da comunidade cultural. O jogo de interesses da iniciativa privada contém a liberdade dos artistas e manipula os produtos. Tudo, no fim das contas, vira presente para clientes. Com sorte, a cultura brasileira pode ser transformada em inofensivo brinde de fim de ano. Todos rezam para a conversão em prêmio.

Close no rosto do leitor diante do espelho. Não custa insistir em apontar um erro de raiz, o de que o brasileiro não sabe para que serve cultura porque não tem clareza do que seja "cultura". O debate entre o que é público e privado terminou jogando areia nos olhos de uns e outros, ofuscando o problema fundamental, que subjaz a qualquer polêmica: cultura é vista por aqui como um adereço de carnaval, ou uma jóia a ser exibida em festa rica, um ex-voto de promessa eleitoral, um doin indolor. A realidade é que a cultura se encontra numa situação miserável, seja lá qual idéia se alimente sobre o tema — manifestação popular, escada para *social climbers*, acumulação de conhecimento e artes ao longo da história, espírito absoluto, coisa de gênio ou mesmo bijuteria. Tudo já virou ultrapassado, até mesmo cobrar ação da área cultural, do governo e da iniciativa privada passou de moda. Cada um por si, ou, como dizem os Tribalistas, fé em Deus e pé na taba, submetendo a taba à liberdade do vazio. Que a vaidade e a mamação prevaleçam sobre todas as obras. Sobe música. Que Gil volte ao gabinete e cante mais um reggae para o *happy end* geral da nação, aquele que começa assim: "Vamos fugir pra outro lugar, baby..." — **Luís Antônio Giron**

> Tudo já virou ultrapassado, até mesmo cobrar ação do governo e da iniciativa privada passou de moda

Intelectuais pra quê?

Os petistas de academia agora reclamam do governo, mas espanta que seu saber não os tenha advertido

É um espetáculo algo melancólico assistir à decepção dos intelectuais petistas com o governo do presidente Luiz Inácio Lula da Silva. Cardeais da academia se dão conta de um monumental auto-engano. É como se uma fantasmagoria tomasse o lugar da epifania. Não apenas o governo petista parece condenado a repetir o pior da era FHC como emite sinais de que não tem condições, competência e base técnica para reproduzir as suas virtudes. Grandes nomes do pensamento — e nem entro aqui no mérito se suas respectivas reputações são justificadas ou não — parecem ter-se preparado, nos últimos 20 anos, para o advento, que se revela fraude, engodo, trapaça, capitulação. De certo modo, o pensamento universitário confessa a sua falência.

Afinal, os ditos intelectuais estão decepcionados com que e por quê? A reação se dá à adesão de Lula e do PT à racionalidade do mercado na condução da política econômica (e da política monetária em particular). O núcleo duro do PT optou pela estabilidade a qualquer custo — qualquer mesmo, o que implicou aumento do desemprego e queda da renda e do consumo dos trabalhadores. Na esfera administrativa, a ineficiência do já nem tão novo governo é dramática. E há ainda a constatação vexatória de uma evidência: o PT reciclou as oligarquias que nem a FHC serviam mais: Sarney, ACM e congêneres.

Não me surpreende que os petistas da academia estejam descontentes e reclamem. O que me espanta é seu saber não os ter advertido a tempo para o arranjo. Tenho imenso respeito pela trajetória intelectual de um homem como Francisco de Oliveira, por exemplo. Mas me pergunto: o seu (dele) marxismo letrado — é dos poucos da sua profissão que realmente leram Marx... — nunca o alertou para o caráter do PT? O que fez com que Oliveira não percebesse o forte cheiro de antiintelectualismo e desprezo pela teoria que recendia da atuação do partido e de seu chefe máximo?

Goste-se ou não do antigo PCB, o Partidão foi uma das grandes referências do pensamento político brasileiro. Incorporou, ao longo de sua história — de forma assistemática, é verdade —, o que de melhor se produziu de pensamento criti-

co no país. Como tinha a lhe sombrear os olhos o horizonte socialista, descuidou-se de ter uma resposta econômica para o país, mas nunca lhe faltaram análises pertinentes sobre a formação do patronato brasileiro. Fora do partido, cepalinos e desenvolvimentistas tentaram responder ao desafio de criar um pensamento econômico na América Latina.

Faço aqui um desafio aos petistas, da academia ou fora dela: apontem-me um só, um miserável que seja, texto de fôlego assinado pelo petismo ao longo de sua história. O que se tem, invariavelmente, são documentos reativos, geralmente buscando desarticular as respostas que seus adversários de turno davam às sucessivas crises que colheram o país desde a plena redemocratização.

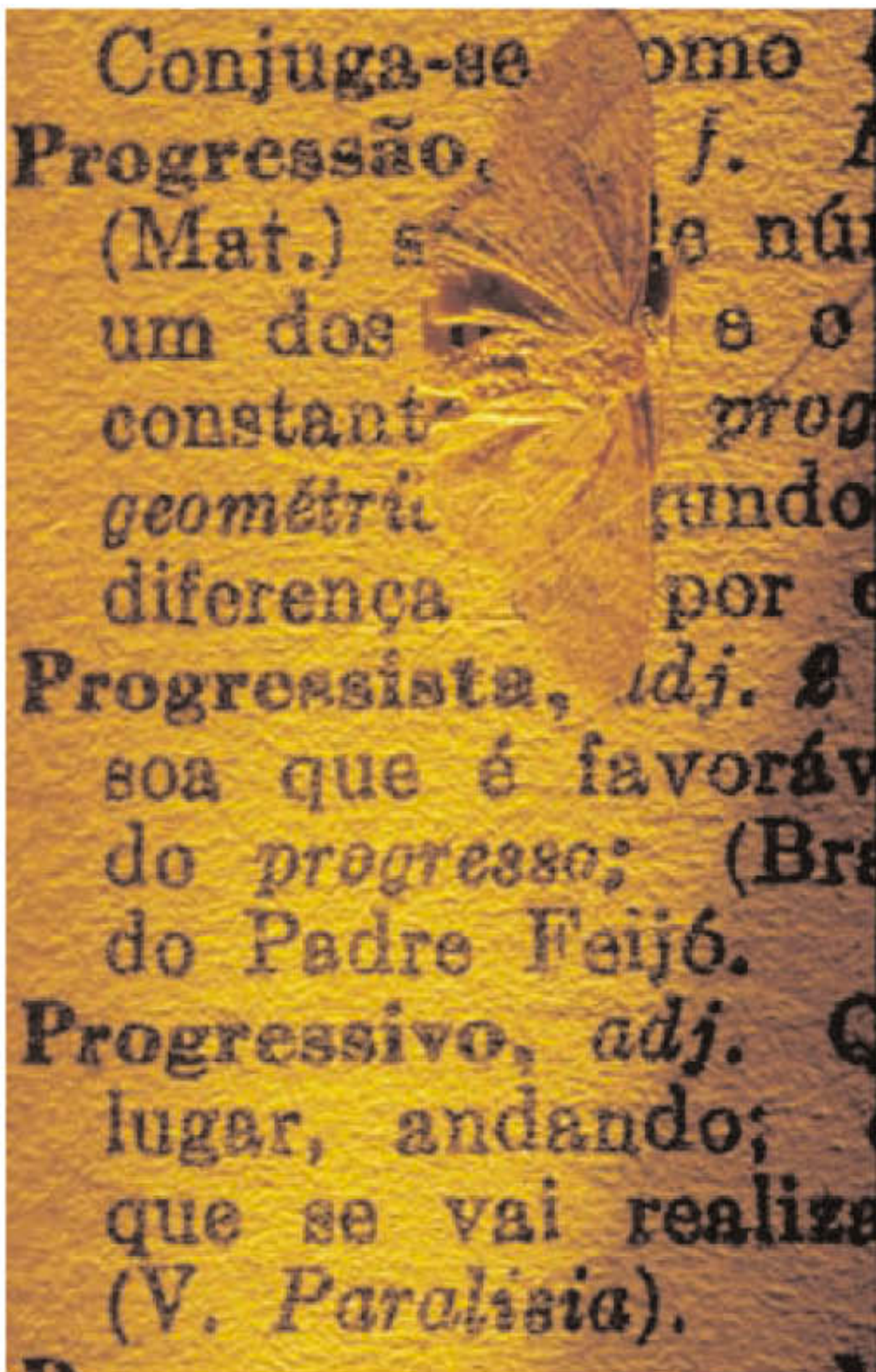
Não estranha que tenha sido esse o partido onde brilharam nem tanto os historiadores, mas os filósofos, empenhados, como eles gostam de dizer, na desconstrução de discursos, como se a política e o poder político fossem meros lugares retóricos, enigmas a serem decifrados por uma escolástica da permanente denúncia ou do aparato repressivo do Estado, ou da lógica de dominação de classes, ou dos desmandos das elites, ou da prevalência dos valores ideológicos dos dominantes nas falas dos dominados. Cada um, enfim, segundo a sua especialidade e a sua cátedra, se dedicou a articular os caminhos de uma negatividade que se pretendia propositiva. O diagnóstico, no mais das vezes empenhado em ser mais denúncia do que descrição, tornava-se a finalidade, o ponto de chegada do pensamento.

Ora, poder-se-ia perguntar com alguma brutalidade: "Estão reclamando do quê?". Dão-se agora conta de que este pequeno — sim! — país responde por menos de 1% do comércio mundial. Descobrem, de súbito, que ninguém se importa muito com a gente. A diplomacia "olhos nos olhos" que Lula, o demiurgo, diz estar mantendo com George W. Bush será tão mais virtuosa, para desgosto dos engajados, quanto mais rapidamente o brasileiro piscar.

Certamente, entre a sujeição absoluta aos mercados, operada por Lula, e a resistência à moda Hugo Chávez, há matizes, modulações, graus, diplomacia possível. Mas cadê PT para tanto? Tanto é assim que coube ao dito "neoliberal", "conservador", "reacionário", "elitista" FHC resistir enquanto pôde ao calendário da Alca, prevista para 2005. Em seu quinto mês de mandato, Lula entregou o que não se entregou em sete anos. Mas, oh!, havia altivez naquela sujeição!

Sei que os leitores petistas, ou que votaram no PT,

Prensados no "progressista": os catedráticos descobrem agora que o presidente Lula é dado a falar línguas estranhas

ficam furiosos com textos como este. Logo imaginam grandes conspirações e este articulista na fila para receber o soldo por cumprir a missão de atacar o partido, que ainda estaria às voltas com heranças malditas. De todos os refúgios para a decepção, sem dúvida, esse é o mais confortável — e é, de resto, estimulado

FOTOS HENK NIEMAN

pelo próprio poder, com a colaboração da grande mídia. Assim como a cúpula do partido de Lula jamais se preocupou com marcos de economia política — tanto é que teve de recorrer ao modelo deixado por Pedro Malan para poder gerir o país —, também seus intelectuais não cuidaram de equipar o partido com esse saber.

O programa Fome Zero, por exemplo, beira o escândalo. Inicialmente, o partido anunciava a pretensão de atender a 40 milhões de pessoas. Fala-se agora que já seriam apenas 25 milhões. Mesmo para esses não chegou, até este fim de julho, um só caraminguá. Na tal unificação de projetos sociais pretendida pelo governo federal, apela-se à ajuda de governadores e prefeitos para subordinar todos os programas sociais já existentes no país ao guarda-chuva do Fome Zero.

Mais: o país opera com um mapa ultrapassado da geografia da fome, que não tem um padrão africano. Os nossos miseráveis não são carentes de proteína, como se percebe pelos malabaristas nos sinais de trânsito, mas de renda. A fome brasileira não é rural, mas urbana. Os muito pobres não querem a cesta básica do sr. Graziano; querem é grana. Ocorre que o ministro teme que eles tomem cachaça. Bom cristão, o petista quer lhes dar, junto com o pão, lições de moral, civismo e petismo. E, na prática, não lhes dá nem dinheiro nem víveres. Oferece-lhes uma cesta de bons sentimentos e má consciência.

Os nossos acadêmicos, que estavam ocupados em caçar neoliberais e borboletas, esqueceram-se de olhar para a sociedade. Esta mesma que viu sua posição no ranking do IDH (Índice de Desenvolvimento Humano) da ONU subir em plena era de crise no mundo. E subiu sem que se distribuísse renda. Santo Deus! Não há ninguém na USP (ou em qualquer outra universidade), com ou sem carteirinha do partido, que se disponha a explicar a Graziano e a Lula que diabo se passa no país?

Os acadêmicos, ocupados em caçar neoliberais e borboletas, esqueceram-se de olhar para a sociedade

Nunca, como agora, a *intelligentsia* brasileira foi tão responsável pelo futuro do país. Lula foi o filho dileto que a USP preservou de ser engolido pelo tempo. Pelo menos duas gerações de intelectuais preferiram produzir um presidente a produzir saberes para o Estado democrático. Estão perplexos com a criatura, que deu para falar línguas estranhas. Alguns ainda se fingem de Mary Shelley, mas sabem que são o dr. Victor Frankstein dessa história. — **Reinaldo Azevedo**

O mês do desgosto

Que acúmulo de tragédias e infortúnios teria motivado a péssima reputação de agosto entre os brasileiros?

Abril pode ser o "mais cruel dos meses" nos países de língua inglesa, e mesmo no resto do mundo que de algum modo tenha assimilado o truísmo de T. S. Eliot, mas entre nós o mais cruel (ou o mais aziago) dos meses continua sendo este em que acabamos de entrar.

Sempre me perguntei que acúmulo de tragédias ou que transcendentais infortúnios teriam motivado sua péssima reputação entre os brasileiros. Desgraças e calamidades acontecem todos os dias, sem qualquer discriminação de tempo e local, e é mesmo possível que ao longo da história da humanidade agosto tenha acumulado menos desgostos do que abril ou qualquer outro mês. Mas como nenhuma reputação nasce no vácuo, o jeito é persistir na busca às causas que possam ter contribuído para transformar o oitavo mês do ano no supra-sumo da urucubaca.

Seria essa pinimba uma herança lusa? Se foi, sua origem muito provavelmente remonta ao mais traumático evento da história de Portugal, a batalha de Alcacér-Quibir, aquela em que dom Sebastião foi-se desta para melhor, ocorrida em 4 de agosto de 1578. Se é cisma exclusivamente brasileira, talvez só Luiz da Câmara Cascudo pudesse esclarecer o que a motivou. Cresci com ela na boca do povo. As mortes de Carmem Miranda (5/8/1954) e Getúlio Vargas (24/8/1955) apenas a reforçaram. E as de Glauber Rocha, Drummond e Jorge Amado já a pegaram solidamente enraizada no supersticionário nacional.

Duvido que tudo tenha começado em 1942, com aqueles seis navios brasileiros bombardeados por submarinos alemães. Cavucando na memória, não encontrei fatos memoráveis de nossa história com suficiente carga traumática para, acumulados, difamar para sempre o mês de agosto. Temos uma dívida, aparentemente impagável, com o mês de julho — vale dizer, com o dia 16 de julho, quando perdemos a Copa do Mundo para os uruguaios, no Maracanã—, mas em 1950, insisto, agosto já era, havia muito, o mês do desgosto. De mais a mais, julho não rima com qualquer sinônimo de desgraça e tragédia.

Agosto já nasceu meio esquisito, marcado pela inveja, a arbitrariedade e o luto. Deveria ter 30 dias, mas o imperador Augusto, em cuja homenagem o oitavo mês do calendário gregoriano foi batizado, querendo igualar-se a Júlio César, o patro-

no de julho, acrescentou-lhe mais 24 horas às 720 a que tinha direito. Anteriormente agosto se chamava *sextilis*, por ser o sexto mês do calendário romano, cujo ano começava em março. Augusto encaixou-o entre julho e setembro (assim chamado por ser o sétimo mês do ano antes da inserção de janeiro e fevereiro pelo calendário gregoriano) porque fora naquele mês, em 30 a.C., que Cleópatra morrera.

No vasto repertório de históricas desditas ocorridas em agosto, nenhuma, creio, supera em antiguidade o suicídio da rainha do Egito. O sepultamento de Pompéia sob as lavas do Vesúvio deu-se muito tempo depois, em 79 d.C., por sinal num dos dias mais pesados do mês. Também foi num 24 de agosto que os visigodos ocuparam Roma (em 410 da era cristã), 6 mil judeus foram chacinados em Mainz, na Alemanha (1349), e em Palma de Mallorca (1391), os huguenotes padeceram, em Paris, os massacres do Dia de São Bartolomeu (1572), a Casa Branca foi incendiada por tropas inglesas (1814), os americanos enfrentaram sua primeira grande crise econômica (1857) e a França explodiu sua primeira bomba de hidrogênio (1968). Para não falar na já citada morte de Getúlio, que, aliás, suicidou-se no mesmo dia em que o Partido Comunista americano foi posto na ilegalidade.

Criado por César Augusto, o mês já nasceu meio esquisito, marcado pela inveja, o luto e a arbitrariedade

Fiz um levantamento, naturalmente modesto, das ocorrências de agosto desde a morte de Cleópatra, e concluí que temos razões de sobra para atravessar este mês com um ramo de arruda atrás da orelha. Agosto é muito mais o mês do desgosto do que o *silly month* (mês tolo) folclorizado no mundo anglo-americano, quando nada de relevante costuma acontecer, já que quase todo mundo encontra-se de férias. Na Europa não é diferente. Para os italianos, agosto rima com *dolce far niente* desde 18 a.C., que foi quando instituiu-se o *ferragosto*, festa hoje limitada ao dia 15, mas que atravessou vários séculos assegurando aos descendentes de Augusto quatro semanas de remanso e esbórnia. Começava num ferragosto, vale lembrar, numa Roma quente e deserta, com os italianos na praia ou no campo, a derradeira ultrapassagem do tragicômico Bruno, imortalizado por Vittorio Gassman em *Aquele Que Sabe Viver* (*Il Sorpasso*).

Por acreditar que agosto é um mês tradicionalmente tolo, a imprensa dos Estados Unidos e da Inglaterra disputam entre si qual a mais frívola e bocó nessa época do ano. Nada mais insensato e historicamente injustificável. Afinal de contas, o moderno jornalismo investigativo teve início em 1 de agosto de 1972, com a primeira reportagem do *Washington Post* sobre o escândalo Wartergate, cuja conseqüência mais dramática, a renúncia de Nixon, também ocorreu em agosto, dois anos depois.

Renúncias, golpes de Estado, execuções, chacinas, terremotos, atentados – há milhares de anos agosto nos reserva todo tipo de catástrofe, pessoal e coletiva. A CIA derrubou o governo Mossadegh, no Irã, em agosto de 1953, e um golpe militar tirou do poder (e do mundo dos vivos) o presidente de Bangladesh, em agosto de 1975. Em agosto de 1986 seria a vez de a Bolívia encarar um estado de sítio tão ao gosto dos gorilas latino-americanos. Gorbachev curtia sua dacha na Criméia quando, em agosto de 1991, lhe deram um chega-pra-lá. Um terremoto matou milhares de chineses em agosto de 1976 e, outro, milhares de turcos em agosto de 1999. Corria o mês de agosto de 2000 quando o submarino russo Kursk afundou para sempre no Mar de Barents. Não foi em outro mês que a cadeira elétrica torrou, em 1890, sua primeira vítima e executou, 37 anos mais tarde, os legendários Sacco & Vanzetti.

Pausa para tomar fôlego.

Prossigamos.

As duas primeiras bombas atômicas destruíram Hiroshima e Nagasaki em agosto de 1945. Quatro agostos depois, os soviéticos testaram a sua. Foi em agosto de 1969 o morticínio comandado por Charles Manson, que resultou na morte da atriz Sharon Tate, tão terrível quanto a de Mary Ann Nichols, a primeira vítima de Jack, o Estripador, encontrada esvaindo-se em sangue em agosto de 1888. De Gaulle e Gerald Ford foram vítimas de atentados no mês do desgosto, assim como os funcionários das embaixadas americanas de Daar es Salaam (Tanzânia) e Nairóbi (Quênia), bombardeados por terroristas islâmicos em 1998. Lembra-se daquele mercado em Bruxelas que terroristas do IRA destruíram em 1979? Adivinhe que mês exibia a folhinha.

No calendário de guerras, agressões armadas e anexações espúrias, nenhum mês é mais farto em datas históricas do que aquele em que dom Sebastião perdeu a vida em Alcacér-Quibir. Os gregos jamais se recuperaram da derrota para os turcos, em Manzikert, já lá se vão 932 anos. O Japão iniciou sua guerra com a China, por causa da Coréia, em agosto de 1894. A Primeira Guerra Mundial estourou em agosto de 1914. Londres começou a ser bombardeada pelos alemães em agosto de 1940, exatamente cinco anos antes de a Rússia ter declarado guerra ao Japão. Os primeiros tiros da decisiva batalha de Guadalcanal, no Pacífico, foram dados em agosto de 1942. Os Estados Unidos anexaram o Novo México em 1846, no mesmo dia (22 de agosto) em que o Japão anexou a Coréia (em 1910) e o exército nazista chegou a Stalingrado (em 1941). O Pacto Molotov-Ribbentrop, que por uns tempos uniu Hitler a Stálin e provocou um festival de chiliques e defecções entre os comunistas, foi assinado em 23 de agosto de 1939. Dois momentos capitais na evolução da Guerra Fria – o início da construção do Muro de Berlim e a invasão da Tchecoslováquia pelas tropas do Pacto de Varsóvia – também não esperaram setembro chegar. Todos os jornais de 2 de agosto de 1990 deram em manchete a invasão do Kuwait pelas forças armadas iraquianas.

Nunca conversei com um judeu a respeito da mística de agosto. Não ficaria surpreso se ele não o visse com bons olhos. Afora o que com os judeus aconteceu em 24 de agosto de 1349 e 1391, em 1 de agosto de 1492 os reis Ferdinando e Isabela os expulsaram da Espanha; em 17 de agosto de 1915 Leo Frank foi linchado em Atlanta, pelo suposto assassinato de uma garota de 13 anos; em 4 de agosto de 1944 levaram Anne Frank do sótão de uma casa em Amsterdã para um campo de concentração. Sem falar que Hitler consolidou-se como Führer da Alemanha em agosto de 1934.

Cada um de nós tem um bom motivo para temer o astral de agosto, agourento até no que diz respeito a inventos (o desastroso Edsel foi lançado pela Ford em agosto de 1957) e nascimentos (Agripina deu à luz Calígula em 31 de agosto de 12 d.C.). Concedo: muita gente ruim nasceu e muita gente boa morreu nos outros meses do ano, mas foi em agosto que nos deixaram figuras importantes como, por ordem de saída de cena e omitindo os já citados, Ataualpa Yupanqui, Ticiano, Lope de Vega, Pascal, William Blake, Balzac, Delacroix, Baudelaire, Hans Christian Andersen, Engels, Nietzsche, Caruso, Graham Bell, Joseph Conrad, Rodolfo Valentino, Janacek, Lon Chaney, Bix Beiderbecke, Will Rogers, García Lorca, Trotsky, H.G. Wells, Ettore Bugatti, Manolete, Babe Ruth, Colette, Thomas Mann, Jackson Pollock, Brecht, Bela Lugosi, Lasar Segall, Oliver Hardy, Preston Sturges, Oscar Hammerstein II, Charles Coburn, Marilyn Monroe, Hermann Hesse, Clifford Odets, Ian Fleming, Flannery O'Connor, Le Corbusier, Lenny Bruce, Brian Epstein, Rocky Marciano, Frances Farmer, Oscar Levant, Bennett Cerf, John Ford, Fritz Lang, Cannonball Adderley, Shostakovich, Elvis Presley, Groucho Marx, Charles Boyer, Charles Eames, Stan Kenton, Tex Avery, Ingrid Bergman, Henry Fonda, Ira Gershwin, Richard Burton, Truman Capote, Louise Brooks, Ruth Gordon, Henry Moore, Lee Marvin, John Huston, Joris Ivens, Jean Tinguely, John Cage, Linus Pauling, Isa Lupino, Jerry Garcia, Williams Burroughs, Lady Di, E.G. Marshall, Carl Barks, Alec Guinness, Lionel Hampton. – **Sérgio Augusto**

Melhor prevenir: da morte de Cleópatra à de Getúlio Vargas, sobram motivos para atravessar este mês com um galho de arruda atrás da orelha

FOTO HENK NIEMAN

The Dinning Room (Francis Place), **de Sarah Jones (1997): fotografia provocativa e assumidamente pessoal**

CONEXÃO INGLESA

***Art Revolution: A Bigger Splash – Arte Britânica da Tate de 1964 a 2003*, a primeira exposição da Tate Gallery no exterior, cobre 40 anos de uma produção que vai de Francis Bacon a Damien Hirst**

Por Antonio Gonçalves Filho

Em 1956, a Inglaterra tomava o chá das cinco com absoluta indiferença pelas revoluções estéticas e políticas que estouravam no planeta. As galerias londrinas sustentavam o reino da figuração e seus artistas comportavam-se como sobreviventes de uma guerra – o que de fato eram, como o escultor George Fullard, decidido a confrontar suas memórias com a dura realidade de um país em reconstrução. Outros artistas, ao contrário, preferiram trocar a austeridade pela alegria de viver. Considerado o "ano zero" do pop por causa de uma pintura icônica de Richard Hamilton (e irônica, por mostrar um "lar moderno" dominado pelo consumo), 1956 foi, por coincidência, o ano em que a Tate Gallery organizou uma exposição que viria a provocar uma mudança radical na arte inglesa.

A mostra realizada naquele ano, *Modern Art in the USA* ("Arte Moderna nos Estados Unidos"), instaurou uma nova ordem formal, ao levar para Londres o sopro da renovação do expressionismo abstrato, revelando para os ingleses pintores como Jackson Pollock e Robert Motherwell. Três anos depois, o Museu de Arte Moderna de Nova York promoveu outra exposição da vanguarda americana em Londres, mas a Inglaterra já havia perdido a inocência. O pintor Patrick Heron e muitos de seus colegas ingleses não só haviam absorvido a novidade como apontavam

Na década de 50, os britânicos ajudaram a inventar a Arte Pop. Na virada do século, perderam o pudor da exposição pública da vida privada

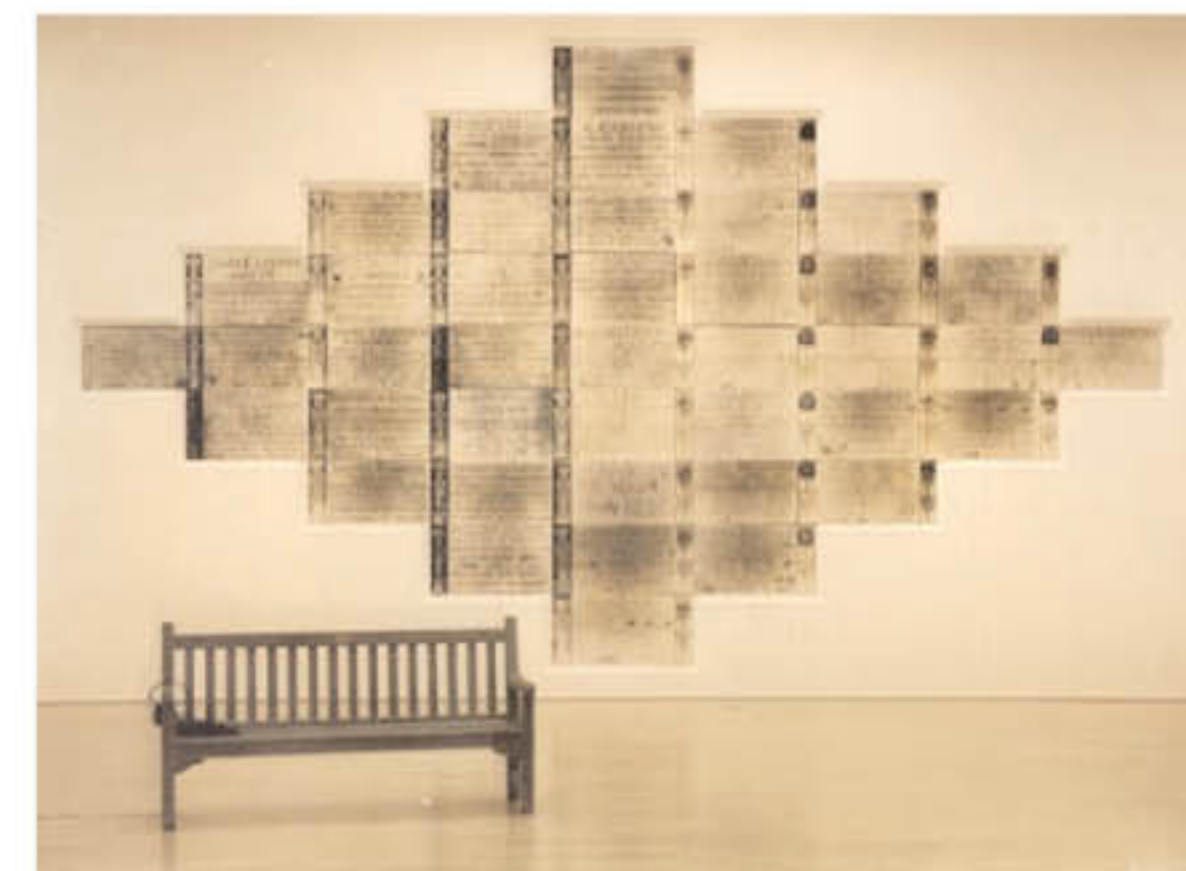
outros caminhos para a pintura, chegando mesmo a criticar o extremo racionalismo dos expressionistas abstratos.

A proposta pop de pintores como os ingleses Richard Hamilton e Patrick Caufield começava, enfim, a circular pelo mundo, inclusive nos Estados Unidos, onde a Arte Pop cresceu e apareceu com Andy Warhol, Rauschenberg e Lichtenstein. Como ponto de partida, a década de 60 do século passado foi justamente a escolhida pela Tate para fazer sua grande estréia no Brasil. Por intermédio da BrasilConnects, a exposição *Art Revolution: A Bigger Splash – Arte Britânica da Tate de 1964 a 2003* ocupa, a partir do dia 4, o prédio da Oca, no parque do Ibirapuera. Cobrindo os últimos 40 anos da arte na Inglaterra, a exposição tem desde os primeiros exemplos da escultura abstrata, assinados por Anthony Caro, até as provocativas obras de Damien Hirst, principal nome da nova arte inglesa, que há mais de dez anos choca o mundo com seus animais conservados em vitrines.

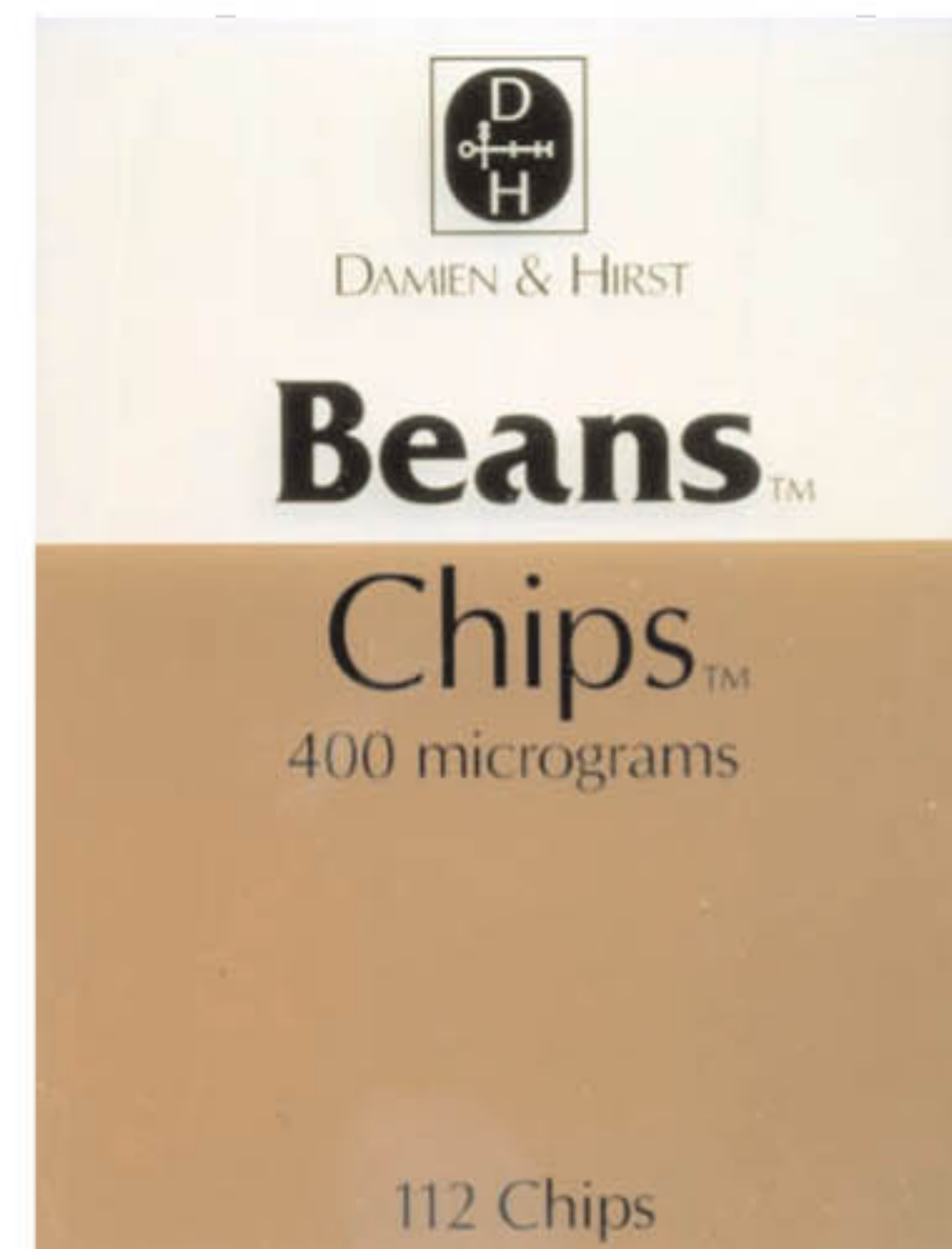
A lista dos artistas responsáveis pelas 109 obras da exposição, a primeira nessas dimensões feita pela Tate no exterior, reúne a nata da Inglaterra moderna. Há, claro, ausências notáveis (onde está William Scott?), mas ninguém é perfeito, nem mesmo Catherine Kinley, curadora sênior da Tate desde 1978, ou Joanne Bernstein, gerente internacional das itinerâncias do acervo da Tate Collection no exterior. A dupla organizou uma seleção atraente o bastante para agradar conservadores e radicais: Anish Kapoor, Anthony Caro, Bill Woodrow, Cornelia Parker, David Hockney, Francis Bacon, a dupla de performers Gilbert e George, Lucian Freud, Richard Hamilton e Tony Cragg, entre outros. A mostra tem 26 esculturas, 25 pinturas e 51 obras em papel, além de sete videoinstalações, que serão mostradas paralelamente no Instituto Tomie Ohtake, também em São Paulo (*veja box adiante*). O projeto de montagem da exposição é da premiada cenógrafa Daniela Thomas (das melhores peças de Gerald Thomas) e do arquiteto Felipe Tassara.

Dividida por décadas, a mostra agrupa representantes de cada movimento da vanguarda inglesa em núcleos, separando-os por andares: no

Pauline Bunny (1997), de Sarah Lucas; na pág. oposta, detalhe de tríptico feito por Francis Bacon, e *Leigh Bowery* (1991), de Lucien Freud: das roupas íntimas como arma de provocação ao retrato impiedoso do performático gay

Ao contrário dos franceses e americanos, sempre dispostos a se organizar em movimentos, os ingleses fazem questão de preservar a individualidade

subsolo estão os jovens transgressores do Young British Artists, os YBAs (Jovens Artistas Britânicos), movimento surgido no final dos anos 80 e encabeçado por Damien Hirst com a intenção de ampliar as fronteiras da arte, incorporando disciplinas como ciência e tecnologia. No térreo está a turma da feminista Sarah Lucas e do fotógrafo Richard Billingham, que se tornou conhecido pelo cruel registro do cotidiano de sua família, chefiada por um pai alcoólatra. No primeiro andar, Barry Flanagam, o aluno de Caro que retirou a escultura de sua rigidez ao adotar sacos de areia e cordas, encontra-se com Gilbert e George, dupla formada em 1967 que usa ternos dos anos 50 e faz performances desconcertantes para desmistificar a arte. No segundo andar estão os "clássicos" da modernidade: Francis Bacon, David Hockney e Richard Hamilton – curiosamente artistas que elegeram a figura humana e os interiores como temas de suas pinturas.

Há de tudo um pouco na grande exposição: ironia pop, manifestos conceituais, performances, instalações e fotografias assumidamente pessoais. Os ingleses da virada do século, como o espectador vai ver, perderam o pudor da exposição pública da vida privada. Começando pelo segundo andar e seguindo a ordem cronológica, o destaque fica para uma releitura da obra que está para a Arte Pop como o "Ford bigode" para a indústria de automóveis. Trata-se de uma impressão a laser de 1993 que recicla elementos da colagem *Just What Is that Makes Today's Home so Different, so Appealing?* ("O que faz os lares de hoje tão diferentes e atraentes?"), de 1956. Richard Hamilton, um ano depois dela, estabeleceu os mandamentos da Arte Pop, que deveria ser "popular", "barata", "dirigida às massas", "glamourosa" e, principalmente, esquecível. Mas nem mesmo ele, como prova a releitura a laser, pode matar um estilo que se tornou clássico.

Na pág. oposta, em cima, *Monument* (1980-81), de Susan Hiller, abaixo, *Beans and Chips* (1999), de Damien Hirst; acima, *A Bigger Splash* (1967), de David Hockney, que inspirou o nome da mostra: radicais e conservadores

SUBVERSÃO EM MOVIMENTO

Vídeos de representantes da YBA, a Jovem Arte Britânica, complementam o panorama da produção inglesa trazido ao Brasil pela Tate. Por Fernando Oliva

Pela primeira vez o Brasil recebe uma amostra consistente da mundialmente conhecida – e auto-proclamada – Jovem Arte Britânica, o movimento surgido no início dos 90 e celebrizado pela mostra *Sensation*, que ocupou os respeitáveis salões da Royal Academy of Arts de Londres no final de 1997. Em exibição no Instituto Tomie Ohtake (rua Coropés, 88, São Paulo, SP, tel. 0++/11/6844-1900) de 5 de agosto a 21 de setembro, o módulo de videoarte que integra *A Bigger Splash* abriga obras de Sam Taylor-Wood, Tracey Emin, Mark Wallinger, Gillian Wearing e Douglas Gordon – além de Mona Hatoum e Lucy Gunning, duas artistas cujas trajetórias não estão exclusivamente associadas à geração YBA. A presença da Young British Art no país conta ainda com os nomes de Damien Hirst, Sarah Lucas, Rachel Whiteread, Peter Doig, Simon Patterson e Julian Opie, estes expondo na Oca.

O grotesco, o escatológico, o estranhamento, o incômodo, a crueldade, a impossibilidade de comunicação, o trauma da vida em família, a música techno e outros temas que fizeram a fama da YBA estão presentes nas videoinstalações produzidas em meados dos 90. Notam-se especialmente a preocupação em buscar novos significados para a representação e a crise do corpo no mundo atual (Gordon e Taylor-Wood, por exemplo), a decisão de operar com elementos autobiográficos como forma de exorcizar os fantasmas do passado (Gunning, Wallinger, Emin e Hatoum, principalmente) e o paradoxo ternura *versus* crueldade (caso de Wearing). Segundo a curadora Joanne Bernstein, a mostra é inédita e foi concebida especialmente para o Brasil.

O vídeo silencioso *So Much I Want to Say*, de Mona Hatoum, é uma seqüência de closes no rosto da artista, e em todos eles sua boca é tampada por mãos masculinas que a impedem de se expressar. A artista, que é filha de palestinos, nasceu em Beirute e vive em Londres desde os 23 anos, produz uma obra de forte acento político que denuncia as condições de opressão pessoal e étnica. "Meu trabalho é sobre a experiência de viver no Ocidente como pessoa do Terceiro Mundo, sobre ser uma forasteira, ocupar uma posição marginal, ser excluída, ser definida como o 'outro'", já disse Hatoum.

Outra artista que parte de sua própria experiência de vida é Tracey Emin. O vídeo *Why I Never Became a Dancer* é um amargo manifesto feminista contra o tédio e o desespero de sua adolescência, passada em Margate, uma pequena cidade da costa inglesa. Emin descreve os abusos e humilhações afetivas e sexuais que sofreu, tema recorrente em seu trabalho. Ao final, ela dedica a obra aos homens de Margate com os quais manteve relações: "Shane, Eddy, Tony, Doug, Richard... esta é para vocês", canta ela, enquanto rodopia em um salão de dança vazio.

Já Gillian Wearing trabalha no fio da navalha que separa amor e hostilidade. Em seu filme *Sacha and Mum*, a garota Sacha, vestida apenas com calcinha e sutiã brancos, envolve-se em uma disputa emocional e física com sua mãe, de vestido florido. A perplexidade e os sentimentos ambíguos presentes em seu filme contaminam o espectador e lançam dúvidas sobre a legitimidade e a idealização romântica das relações mãe-filha.

Sam Taylor-Wood insere seus personagens na enganosa familiaridade dos ambientes íntimos, como quartos e cozinhas, criando situações de crise e constrangimento pessoal. Para o vídeo *Brontosaurus*, a artista começou filmando um homem nu dançando em seu quarto, embalado por drum'n'bass (música eletrônica de batidas quebradas e aceleradas). O espectador assiste a esta figura masculina se movendo pateticamente, com a projeção em câmara lenta, ao som do melancólico *Adágio para Cordas* de Samuel Barber.

Da esq. para a dir., os vídeos de Sam Taylor-Wood, Gillian Wearing e Tracey Emin: uma geração entre o estranhamento, o incômodo e o trauma em família

Há de tudo um pouco na grande exposição: ironia pop, manifestos conceituais, performances, instalações e fotografias pessoais

No mesmo andar reinam Francis Bacon e David Hockney. O primeiro, influenciado pelas figuras biomórficas de Picasso, distorceu ao limite o corpo humano. Reduziu-o a um amontoado de carne de açougue, como mostra a segunda versão (de 1968) do tríptico que lhe trouxe notoriedade em 1945, *Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion*, e que retrata monstros mitológicos da tragédia grega. Já Hockney notabilizou-se pela elegância de seus traços. Homossexual como Bacon, o pintor tornou-se popular ao retratar garotos sem roupa pulando em piscinas. O título da exposição brasileira da Tate, aliás, é uma referência a uma pintura do artista de 1967, *A Bigger Splash*, que registra o momento exato em que o corpo de um deles mergulha numa piscina da Califórnia, lugar que Hockney escolheu para morar. O triunvirato da figuração ficaria incompleto sem Lucian Freud, mais novo que Bacon e mais velho que Hockney, célebre desde os anos 50 pelos retratos impiedosos e realistas de amigos, entre eles o do performático gay Leigh Bowery, morto em 1994.

Acima, à dir., *Untitled* **(1983), de Anish Kapoor; abaixo,** *Thirty Pieces of Silver* **(1988-89), de Cornelia Parker: formas orgânicas e chocantes**

No primeiro andar está a turma dos anos 70. Sai o pop, entra a arte conceitual como uma reação ao voluntarismo dos pintores. Artistas como o irlandês Michael Craig-Martin e a dupla Gilbert e George propõem uma arte mais cerebral, renegando a pintura. O primeiro tinha 28 anos, em 1969, quando foi realizada a primeira exposição conceitual na Inglaterra. Nela, Craig-Martin apresentou quatro caixas iguais como obras de arte que desafiavam a acuidade visual e mental do espectador. No mesmo nicho estão agrupados escultores que desenvolveram a chamada "escultura imaterial", ambiental, como Richard Long e Hamish Fulton, que trabalharam com mapas e registros de sua passagem pela terra, acumulando o

Sem os ingleses, a arte contemporânea seria irremediavelmente mais seca. E menos subversiva

que viam pela frente em estradas (pedras e outros materiais).

Descendo para o térreo o visitante vai encontrar os jovens da geração pós-conceitual, que se rebelou contra o extremo racionalismo de seus antecessores. É a recuperação da metáfora, expulsa da história da arte pelos minimalistas nos anos 60. Quanto mais se desce a rampa, mais alegórica fica a arte inglesa dos anos 80 e 90. O escultor Antony Gormley fez moldes do próprio corpo com gesso e estopa. Anish Kapoor voltou à Índia de seus pais em busca de uma religiosidade arcaica, traduzida em esculturas coloridas que combinam sexo e formas orgânicas. Há também o núcleo dos herdeiros de Marcel Duchamp (Tony Cragg e Bill Woodrow, escultores que reciclam objetos funcionais da sociedade de consumo, usando-os como os *ready-made* do artista francês).

Finalmente, ao chegar ao subsolo, o visitante constata que, ao contrário dos franceses e americanos, sempre dispostos a se organizar em movimentos (Impressionismo, Expressionismo Abstrato), os ingleses fazem questão de preservar a individualidade mesmo quando unidos sob um rótulo como o dos jovens artistas britânicos (os YBAs). E fazem dessa independência ideológica e artística uma arma de provocação. O grande açougue de Damien Hirst, as roupas íntimas de Sarah Lucas ou os falcões solitários de raves nas fotos de Seamus Nicolson fazem parte de um grande *splash* que continua a espalhar água por todos os continentes. Sem os ingleses, a arte contemporânea seria irremediavelmente mais seca. E menos subversiva. Às vezes é preciso mergulhar fundo para encontrar a pérola que, nas palavras do falecido humorista americano Lenny Bruce, é como o artista. Ela nasce do choque abrasivo com a ostra. É seu câncer. Mas revela algo de valor incalculável. ■

Untitled (Wheelchair), **feita por Mona Hatoum em 1998: a reciclagem de objetos funcionais da sociedade de consumo**

Onde e Quando

Art Revolution: A Bigger Splash – Arte Britânica da Tate de 1964 a 2003. **Oca (parque do Ibirapuera, portão 2, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3253-7007). A partir do dia 6. De 3ª a 6ª, das 9h às 21h; sáb. e dom., das 10h às 21h. R$ 7**

O MECENAS FALA

O presidente da BrasilConnects, Edemar Cid Ferreira, defende o ministro Gilberto Gil e o Museu Guggenheim, ataca as leis de incentivo e rebate as críticas. Por Almir de Freitas e Gisele Kato

Responsável pela vinda ao Brasil da primeira exposição da Tate Gallery fora da Inglaterra, o banqueiro Edemar Cid Ferreira, presidente da BrasilConnects, já esteve à frente da Fundação Bienal de São Paulo e tem no currículo quase todas as mostras que bateram recorde de público recentemente, como a *Mostra do Redescobrimento*, *500 Anos de Arte Russa* e *Os Guerreiros de Xi'An e os Tesouros da Cidade Proibida*. Aqui, ele fala sobre algumas das polêmicas que envolvem seu nome desde que fundou a organização, em 1999.

BRAVO!: A administração da Oca, no parque do Ibirapuera, já esteve envolvida em muita polêmica. Hoje pode-se dizer que a BrasilConnects gerencia a Oca. Por quanto tempo?

Edemar Cid Ferreira: A BrasilConnects tem, desde 2001, autorização da Prefeitura de São Paulo para explorar a Oca com objetivos culturais, por tempo indeterminado – como todos os bens que estão no parque, como a Fundação Bienal. Agora, por que estamos lá? Nós reconstruímos a Oca, fizemos um investimento de US$ 6 milhões no parque. A Oca é hoje um dos prédios mais modernos do mundo. A BrasilConnects pagou isso, sem usar lei de incentivo, sem nada. Ela estava fechada havia 14 anos, e hoje o Brasil está recebendo a exposição da Tate Gallery.

Você mencionou o uso de leis de incentivo. As grandes exposições também são feitas sem dinheiro público?

A maioria não usa mais. Eu considero enterrada a lei de incentivos da cultura como está colocada hoje. A maioria das empresas com quem nós conversamos é estrangeira, elas não usam a lei porque não podem. A Coca-Cola, por exemplo, que já foi nossa patrocinadora na *Mostra do Redescobrimento*. A matriz é nos Estados Unidos, que quer saber quanto ela vai pagar de imposto de renda lá. Ela não pode se valer de incentivo fiscal no Brasil. Nós procuramos multinacionais, e elas nem perguntam se há incentivo, isso não interessa para elas. Pouca gente se dá conta disso.

Há um descompasso entre a crítica e o sucesso das exposições da BrasilConnects, crítica com relação, por exemplo, à cenografia das exposições, como houve na *Mostra do Redescobrimento*. Você sente algum preconceito do setor, por você ter vindo de um banco?

Não, acho que não. Acho que isso ocorre com tudo na vida. Quando uma ação começa a ser vitoriosa, ela incomoda. É natural, porque você acaba ocupando o espaço que era de outro; é natural que aquelas outras organizações culturais, que não tenham talvez tanto dinamismo, tanto apoio, ou tanta estratégia, se sintam um pouco prejudicadas. E isso cria um pouco de oposição. E a oposição às vezes se dá em detalhes. Não é na essência. Porque a essência não é criticada. Ninguém pode criticar, por exemplo, a *Mostra do Redescobrimento*, que foi uma coisa emblemática.

A BrasilConnects inaugura uma mentalidade de cultura como negócio, que talvez ainda não exista no Brasil?

É. Se você é pioneiro nisso, sofre. Vai abrindo caminho, passa o tempo e ganha credibilidade, mas passa por essa prova de fogo. E não vai parar. E felizmente não vai parar. Porque a crítica é fundamental, porque nós não estamos certos em tudo, estamos errados em muitas coisas. A crítica faz parte, é só entendê-la e saber administrá-la.

Você defendeu a vinda do Guggenheim para o Rio. Como foi isso?

Eu trouxe o Guggenheim para o Rio de Janeiro, a responsabilidade é maior.

E tem dinheiro público envolvido na história. Por que a fórmula da BrasilConnects, que você diz que funciona tão bem, não se estende para esse caso?

É exatamente o inverso. O Thomas Krens, que é o diretor do Guggenheim, me propôs trazer o museu para o Brasil. O projeto original era juntar um grande shopping e um dos maiores hotéis do mundo, que manteriam o Guggenheim. Tudo com dinheiro da iniciativa privada, com financiamento de longo prazo. O museu ia sair de graça. O local escolhido foi o Rio, e uma das alternativas era a zona do porto, para reconstruir aquela área. E as outras alternativas eram o Aterro do Flamengo e o Forte de Copacabana. Aí, o (Luiz Paulo) Conde perdeu a eleição, e o César Maia foi eleito. Um dia, eu e o Thomas Krens apresentamos o projeto ao prefeito, mas ele não aceitou nem o Aterro nem o Forte. Disse que tinha de ser o porto, que ia investir US$ 120 milhões da prefeitura para revitalizar a área. Nesse momento eu disse: "Está aqui o Thomas Krens. Eu não tenho mais nada a ver com isso. Vocês cuidem de fazer o projeto, porque eu estou fora". E aí terminou a história.

Que nota você daria para esses sete primeiros meses de Gilberto Gil à frente do Ministério da Cultura?

Dez. Dez com louvor. Primeiro porque o Gil é um craque. Segundo, porque enfrentar de uma maneira exemplar as confusões do ministério, principalmente a distribuição e a falta de verbas, o problema dos cineastas, o problema da Lei Rouanet. Poucas pessoas, poucos políticos saberiam levar isso tão bem quanto ele.

O aRtistA REdeNtOr

ORDENAÇÃO E VERTIGEM, **PROGRAMA MULTIDISCIPLINAR EM TORNO DE ARTHUR BISPO DO ROSÁRIO, PROVA A COERÊNCIA E A ATUALIDADE DE UMA OBRA BORDADA NA SOLIDÃO DE UM MANICÔMIO.** POR GISELE KATO

Ao lado e na pág. oposta, *Sem Título* **(s.d.), de Arthur Bispo do Rosário: peças em plena sintonia com questões estéticas contemporâneas**

FOTOS CLÁUDIA MARTINS/DIVULGAÇÃO

Quando conversava com os visitantes da Colônia Juliano Moreira, no Rio de Janeiro, onde ficou internado de 1939 a 1989, Arthur Bispo do Rosário (1911-1989) dizia que era obrigado por "uma voz" a produzir os mantos, estandartes e *assemblages* que ia acumulando, e que, se pudesse, "não fazia nada". Endereçava as peças a Deus, à Virgem ou a uma das estagiárias da clínica, Rosângela Maria, eleita a sua namorada. Para entrar em seu quarto, exigia que se acertasse a cor de sua aura. Azul, na maioria das vezes. Antes porém do longo e definitivo recolhimento no hospital psiquiátrico, foi marinheiro e pugilista. A biografia é tão fascinante que desafia uma História da Arte pensada para apontar as criações de valor independentemente de seus autores. A desejada separação entre vida e obra, no entanto, torna-se difícil quando se sabe que a linha azul dos bordados de Bispo do Rosário vinha de seu próprio uniforme de interno. Ou que a maior parte das peças seriam levadas por ele ao Reino dos Céus. Soma-se à tentação de uma trajetória pessoal tão surpreendente o fato de que Bispo nunca se viu como artista, nunca se ligou a uma escola de artes plásticas, nunca chegou a ter de fato contato com outras manifestações artísticas e, mesmo assim, fez arte. E arte em plena sintonia com as questões contemporâneas.

A iniciativa intitulada *Ordenação e Vertigem*, aberta neste mês no Centro Cultural Banco do Brasil de São Paulo, volta-se justamente para essa percepção, procurando avançar no processo de reconhecimento da produção de Bispo do Rosário, um esforço bastante recente, iniciado nos anos 80 e firmado com a mostra organizada em 1990, no Museu de Arte Contemporânea da USP, na Cidade Universitária. Depois dessa individual, as obras já participaram da Bienal de Veneza de 1995, integraram coletivas em Buenos Aires, Nova York, México, e, neste mês mesmo, estão também no Jeu du Paume de Paris, sob a coordenação de Daniel Abadie. "Para a França foram as peças mais exuberantes, os mantos, por exemplo. No CCBB-SP, exibimos as criações que ressaltam sua confluência com outros artistas e conceitos como o colecionismo e as apropria-

ções", diz Jane de Almeida, que junto com Jorge Anthonio e Silva assina a curadoria-geral de *Ordenação e Vertigem*. A programação estende-se para diversas áreas, com curadorias específicas: Agnaldo Farias para as artes plásticas, Rubens Fernandes Junior para fotografia, Carlos Augusto Calil para cinema, Arrigo Barnabé para música e Vera Sala para a dança.

Todos os segmentos que compõem a iniciativa, distribuídos pelos três andares do centro e também pelo subsolo, trabalham com a mesma proposta, fugindo de qualquer montagem mais ilustrativa em torno da obra de Bispo. Jane de Almeida e Jorge Anthonio e Silva evitam o ponto de vista desenvolvido por Nise da Silveira no Museu do Inconsciente, que defendia a prática artística entre os internos de manicômios como um meio de recuperação. "Fugimos a todo custo dessa vertente junguiana, interpretativa. Não queremos fechar as possibilidades de sentido dos elementos postos nas obras, remetê-los sempre a um dado da história de vida de seu autor", diz a curadora-geral. O sergipano de Japaratuba dissolve ainda outro paradigma incômodo para a História da Arte: "Estamos sempre tomados pelo tal 'demônio das comparações', tentados a descobrir a alteridade das obras, a separar originais e cópias. Bispo mostra-nos que não há um original. Trabalhou sempre alheio a todo o circuito". O título da grande exposição que toma todo o CCBB-SP por mais de dois meses, constituindo o maior programa já realizado pela instituição paulista, destaca justamente esse corte que Arthur Bispo do Rosário provoca na forma como se costuma apreciar arte.

Pode-se dizer que seu processo criativo decorre de uma obcecada busca por organização. Ele juntava canecas, barquinhos, nomes, vassouras, com uma determinação que acabou por lhe render o diagnóstico da loucura. "Mas a catalogação do mundo surgiu com Aristóteles, decorrente de uma necessidade social, para lidarmos melhor com as informações que circulam no mundo", diz Jane de Almeida. Exatamente o que fez Bispo, só que ele não aceitou a classificação consagrada pela história e pôs-se a construir uma nova. Dessa forma, a curadoria ressalta que o limite entre a ordem e a vertigem é não só estreito como quase insignificante em algumas circunstâncias. E apresenta Bispo do Rosário como um grande artista. Um dos maiores do cenário nacional. Espécie de redentor da História da Arte.

Em torno dele, Agnaldo Farias escolheu 12 importantes nomes da produção contemporânea cuja obra prova justamente a atualidade das *assemblages* feitas na Colônia Juliano Moreira. Na seleção, no entanto, tomou todo o cuidado para que as afinidades entre as criações não encobrissem por demais suas singularidades: "É uma operação que sempre se realiza sob o risco do reducionismo. Arthur Bispo do Rosário não realizou seu trabalho a partir ou contra esta ou aquela obra, esta ou aquela corrente estética, o que não impede que ele surpreenda por sua coerência interna e pelos cristalinos pontos de contato com alguns dos achados estéticos que garantiram ao século 20 sua feição característica". Isolado, Bispo do Rosário criou peças em suportes inovadores, apropriou-se dos mais variados objetos para tratá-los sob a ótica do colecionismo, da catalogação, da ordenação, como, de certa forma, fazem e fizeram Nelson Leirner, Marepe, Leonilson, Sandra Cinto, Adrianne Gallinari, Marcelo Silveira, Elida Tessler, Lia Chaia, Marcos Chaves, Courtney Smith, Lia Menna Barreto e Martinho Patrício. Entre os artistas reunidos por Agnaldo Farias, há alguns com obras inéditas, como Nelson Leirner e Elida Tessler, que prepararam instalações. De outros, o curador expõe criações conhecidas, como *A Ponte Impossível*, feita por Sandra Cinto em 1998, ou a última instalação de Leonilson, apresentada em 1993 na Capela do Morumbi, em São Paulo.

Para o segmento de fotografia, Rubens Fernandes Junior convidou Gal Oppido, Eustáquio Neves,

Da esq. para a dir., ***A Ponte Impossível*** **(1998), de Sandra Cinto; e** ***Oásis*** **(2003), de Odires Mászlo: afinidade com a produção de Bispo do Rosário**

FOTOS DIVULGAÇÃO

Arrigo Barnabé e sua instalação com cem metrônomos: integração da música com as artes plásticas

FOTO HENK NIEMAN

Da esq. para a dir., corpo-instalação interpretado por Vera Sala e instalação de Leonilson na Capela do Morumbi (1993): caos e ordem a favor da arte

FOTOS DIVULGAÇÃO / EDUARDO BRANDÃO/DIVULGAÇÃO

Cássio Vasconcellos, Márcia Xavier, Odires Mászlo e Penna Prearo. Com ensaios inéditos, eles procuram causar no espectador um certo "mal-estar inicial, de pura provocação e estranhamento", como diz o curador. Dessa forma, por exemplo, Cássio Vasconcellos exibe um conjunto de imagens tiradas do helicóptero em uma manhã de Carnaval. Tem-se "a vertigem do vôo e a ordenação das cenas vistas do alto, como um pátio com ônibus estacionados e a rodovia dos Bandeirantes com a saída repleta de carros enfileirados". Na música, Arrigo Barnabé preparou uma instalação com cem metrônomos que irão reproduzir o *Poema Sinfônico* do consagrado Gyorgy Ligeti, e em cinema, entre os cerca de 30 longas e curtas-metragens escolhidos por Carlos Augusto Calil, destaca-se *O Prisioneiro da Passagem*, dirigido por Hugo Denizart em 1982, que contém imagens do próprio Bispo do Rosário. *Ordenação e Vertigem* prevê ainda diversas palestras com críticos de arte, filósofos e psicanalistas. O conteúdo todo das discussões, assim como reproduções das obras expostas, será reunido em um catálogo, lançado ao longo desses dois meses de programação.

Onde e Quando

Ordenação e Vertigem. **Centro Cultural Banco do Brasil de São Paulo (rua Álvares Penteado, 112, Centro, SP, tel. 0++/11/3113-3651). De 2/8 a 12/10. De 3ª a dom., das 12h às 20h. Grátis.**

Bispo do Rosário. **Jeu du Paume (place de La Concorde, Jardin des Tuileries, Paris, França, tel. 0++/33/4703-1250). Até 28/9. 3ª, das 12h às 21h30; de 4ª a 6ª, das 12h às 19h; sáb. e dom., das 10h às 19h. 6 euros.**

Bispo, **peça de teatro com texto e direção de Edgard Navarro. Com João Miguel. Sesc Belenzinho – Galpão 1 (avenida Álvaro Ramos, 915, Quarta Parada, São Paulo, SP, tel. 0++/11/6602-3700). Até o dia 10. Sáb. e dom., às 19h30. R$ 15**

EXpLoSÃo E CONtroLe

BISPO DO ROSÁRIO DEU FORMA ESTÉTICA À AGRESSIVIDADE INTERIOR, INVESTINDO NA ARTE COMO MEIO DE RESISTÊNCIA À INSANIDADE. POR DANIEL PIZA

FOTO CLÁUDIA MARTINS/DIVULGAÇÃO

Sem Título **(s.d.), de Arthur Bispo do Rosário: registro de vida metódico em meio à turbulência mental**

A biografia de Arthur Bispo do Rosário já foi o maior obstáculo para o conhecimento de sua obra. Hoje é seu maior trampolim. E isso não é necessariamente mau, pois pelo menos permitiu o essencial: que esse artista passasse a ser divulgado e estudado na ordem de grandeza que merece. Até porque sem sua biografia a reflexão sobre sua arte sai perdendo. Pode-se corrigir até mesmo sua imagem atual de um artista absolutamente ingênuo ou "naif" ou "primitivista", como costuma se dizer.

É uma biografia, por sinal, tão cheia de simbolismos quanto sua arte. Seus pais trazem esse sobrenome, "do Rosário", porque vem de negros escravos que recebiam os apelativos da congregação religiosa em que se reuniam. Arthur nasceu em Japaratuba, Sergipe, mas cresceu no Rio de Janeiro, criado por uma família de classe média no bairro de Botafogo. Quando jovem, decidiu se tornar marinheiro e fazer muitas viagens. Também era lutador de boxe, campeão na categoria peso-leve, e, mais tarde, trabalhou como porteiro e guarda-noturno.

Toda essa energia, porém, sofreria cedo um revés: aos 28 anos, Arthur julgou ter ouvido uma voz divina que o alertou para seu desarranjo mental. Levado para um manicômio, a Colônia Juliano Moreira, chegou tentando se impor pela força: dizia ser o "xerife" e distribuía sopapos nos outros pacientes. Foi então posto na solitária e ali passou a maior parte do resto de sua vida. Continuou, no entanto, a ouvir Deus, que pedia a ele que reconstruísse o universo ao registrar sua passagem na terra – o que não o impediu de se apaixonar pelas mulheres e trabalhar com os objetos mais mundanos.

Reconstruir o universo foi o que Bispo procurou fazer ao longo de 50 anos, sublimando em sua linguagem artística a agressividade de sua personalidade, convertendo-a em força expressiva, criando um mundo tão particular que termina por se comunicar com todos os tipos de pessoa. Sua experiência como marinheiro e persona-

gem da noite indica a vocação do aventureiro, mas foi o isolamento que lhe obrigou a se concentrar numa forma de expressão ousada, diferente de tudo que se viu.

Não que ela não seja esteticamente informada, acentue-se. Bispo não era um tosco delirante a serviço de alguma inspiração sobrenatural. Não ignorava a arte, a história. Estava empenhado em registrar sua vida de modo mais ou menos metódico, como prova a extrema coerência interna de sua obra em tantos anos de atividade. Há uma distribuição de seus elementos no espaço, há um esforço de ordenação que se auto-alimenta, há até mesmo um gosto pela simetria, pela arrumação final.

É essa combinação entre uma enorme intensidade expressiva e o constante trabalho de estruturá-la que faz a riqueza da arte de Bispo. Não é o fato de ele ter sido negro e esquizofrênico – um marginalizado ou excluído, portanto – o que exclusivamente dá valor à sua obra, mas a maneira pioneira e peculiar como ele descarregou essa experiência de vida numa forma estética. E essa forma não é uma fôrma: ela é indiscutivelmente aberta, orgânica, moderna – oferece a experiência em estado vivo, em processo de ocorrência, aproximando-a do próprio ato criativo.

É por isso que sua arte dá a impressão de ser espontânea, de ser um fruto de transe, como o diário de uma agonia cotidianamente represada. Sua arte lembra a de Paul Klee, entre outros motivos, pelo ritmo caligráfico, e é a definição de Klee da arte como formação que vem à mente quando se vê a obra de Bispo. Ei-lo, ali, formando seu imaginário particular, dando-o aos outros, trabalhando no miasma entre o dito e o sugerido, livre de convenções mas consciente de seus objetivos.

No instituto, Bispo trabalhava com os materiais de que podia dispor: sandálias, escovas, lençóis, faixas, latas, plásticos. É uma espécie de acervo doméstico às avessas, em que os objetos não têm a função do consumo e do conforto, mas a de denúncia da própria limitação do mundo onde estão. Colocando-os em série, criando repetições com variações ligeiras de tamanho e posição, tira deles uma energia interativa – uma vibração que vem do conjunto e não, ironicamente, do isolamento do objeto. O sujeito sedimenta vida em coisas; há outra definição de arte?

É claro que muitos críticos exaltam Bispo pelos motivos menos relevantes, como o fato de que sua arte seria "conceitual" – e ele até

Sem Título **(s.d.), de Bispo do Rosário: arte indiscutivelmente aberta, orgânica e moderna**

FOTOS CLÁUDIA MARTINS/DIVULGAÇÃO

Sem Título **(s.d.), de Bispo do Rosário: acervo doméstico às avessas**

equilibrou uma roda de bicicleta como Marcel Duchamp – e teria antecipado muitas tendências da estética contemporânea, como nas confissões de fragilidade de Leonilson. Mas, a rigor, ela fica a meio caminho entre o cerebralismo quase maquinal de Duchamp e os neo-romantismos do final do século 20. A razão é o profundo apego à sintaxe que seus objetos podem criar, mais do que à subversão de seus usos sociais ou ao seu poder catártico.

A biografia de Bispo também faz com que o aproximem de Van Gogh, por causa dos problemas mentais, e poderia aproximá-lo também de Francis Bacon, que como ele viveu o submundo noturno dos cais. Mas neste caso sua arte também faz um caminho semelhante, embora não seja propriamente pintura: como Van Gogh e Bacon, Bispo investe em sua arte como resistência à insanidade, num jogo entre explosão e contenção, fugindo tanto às tentações do heroísmo quanto às da vitimização. Embora não seja uma arte, como a deles, que recrie o espaço visual, ela se impregna igualmente na memória.

Talvez isso explique o atrativo maior que são os seus bordados em geral. Na exposição dos 500 anos do Brasil, um de seus mantos foi posto em paralelo com o dos tupinambás, o que sugeria um *continuum* que nem a história da arte brasileira (tão menos linear do que se pinta) nem as características concretas de cada peça (sendo o manto tupinambá muito mais ligado à função decorativa) podem confirmar. O que Bispo do Rosário fazia com seus tecidos, costurando coisas, palavras e grafismos como num tapete pontilhista – simulação dos estados diversos da mente, em que o real, o casual e o alegórico se mesclam e se influenciam –, trai a vontade integradora de um criador à beira da desordem. Bordar para não transbordar.

A costura o mantém atado ao fazer, como numa tinta a óleo ou bloco de gesso – não se trata simplesmente de usar o que já existe, de fazer trocadilho ou hipérbole. Ao bordar suas roupas e estandartes, Bispo parecia estar criando adereços para o dia do Juízo Final, quando se postaria diante de Deus com a sensação de ter registrado sua passagem terrena de forma meticulosa, com o máximo poder de articulação que lhe foi oferecido em sua história pessoal. Seu imaginário não é sacro nem profano; não é nem mesmo sincrético: é apenas uma apropriação apaixonada do pouco que a vida lhe deu, como se a angústia pudesse se agarrar a objetos e os objetos fossem revistos pela angústia. E ele teve a segurança de poder dizer, ao chegar lá: "Eu tentei".

Caderno de endereços

A gaúcha Rochelle Costi coleciona casas que perderam sua função e barracos que se mantêm habitáveis a qualquer custo

Talvez possa-se dizer que o espaço físico, tanto de suas exposições propriamente ditas como das locações escolhidas para as obras, está entre as preocupações mais caras a Rochelle Costi. Nome consagrado entre os artistas contemporâneos que trabalham com a fotografia, sua produção, quase sempre em grande escala, esbarra no limite de outras expressões artísticas, o que torna um pouco inapropriado chamá-la de "fotógrafa". Suas duas mostras abertas neste mês, uma na galeria Brito Cimino, em São Paulo (rua Gomes de Carvalho, 842, SP, tel. 0++/11/3842-0634), e outra na Casa da Ribeira, em Natal (rua Frei Miguelinho, 52, RN, tel. 0++/84/211-7710), reforçam justamente essa importância que a artista de Caxias do Sul atribui aos ambientes que encontra, como observadora ou interventora mesmo.

Suas duas séries mais recentes, iniciadas no ano passado e exibidas em ambas as exposições, complementam-se e contrapõem-se: uma delas traz casas com as janelas e portas tampadas com cimento, impedidas de uso por causa de complicações jurídicas ou por terem sido "engolidas" pelo crescimento urbano. São as *Casas Cegas*. O outro conjunto reúne imagens de barracos, feitos em cima de carroceria de caminhão, com pedaços de barcos ou retalhos de madeira: "Apresento tanto moradias que perderam sua função, como abrigos que surgem das condições mais inóspitas, que existem a qualquer custo", diz Rochelle Costi.

Para a individual na Brito Cimino, de 14 de agosto a 13 de setembro, a artista preparou ainda uma espécie de intervenção, batizada por ela de "domesticação do espaço", usando um papel de parede típico de decoração para dar ao cenário asséptico da galeria, o dito "cubo branco", uma atmosfera acolhedora, como a que talvez existisse nas casas agora abandonadas. Já na Casa da Ribeira, até o dia 31, o papel de parede revela uma padronagem criada pela própria artista, depois de passeios pelas feiras tradicionais de Natal. "Senti-me como uma típica turista, completamente impressionada com o perfume e as cores fortes do caju e da manga vendidos por lá. Foi uma experiência sensorial inédita", diz ela, que conseguiu fazer do registro dos cajus um desenho em que as frutas quase não são identificadas.

As obras inéditas expõem a coerência com que Rochelle Costi traça sua trajetória. Na 24ª Bienal de São Paulo, em 1998, ela mostrou fotografias de quartos de anônimos. Um ano antes, na 6ª Bienal de Havana, fazia estampas de toalhas com a repetição da imagem de objetos ordinários do cotidiano. – GISELE KATO

Abaixo, o papel de parede com cajus vendidos em Natal; ao lado *Casa Cega 134* (2002): "domesticação do espaço"

FOTOS DIVULGAÇÃO

CONTO DE FADAS AO AVESSO

Rosana Palazyan faz da violência matéria-prima

Em seu novo apartamento-atelier, no Jardim Botânico, Rio de Janeiro, onde pela janela pode-se ver o Cristo, a artista carioca, nascida em 1963, conta que era pintora. Foi essa a sua formação inicial, na Escola do Parque Lage. "Mas quando conheci os bordados do Bispo do Rosário, um horizonte novo se abriu", diz. Soma-se à descoberta uma tragédia que a marcou para sempre: a morte do único irmão, em 1992, atingido por uma bala perdida. O fato comprometeu sua produção em definitivo.

Às obras, santinhos de primeira comunhão, cruzinhas armênias queimadas sobre tecidos – Rosana é descendente de armênios –, somou-se, por exemplo, uma série com cerca de três mil hóstias gravadas com o rosto de vítimas da violência. Na seqüência, a artista pegou lenços antigos da família e bordou em cada um deles uma cena referente ao assassinato do irmão. Retirou os bolsos de roupas antigas dele, da infância aos últimos dias de vida, e construiu uma instalação.

A partir de 1997, no entanto, a produção de Rosana começou a sair de seus limites autobiográficos, tornando-se mais abrangente. Sobre fronhas de um travesseiro branco, ela bordou o conto de fadas ao avesso, com a história verídica da menina que se casou com um traficante do Rio de Janeiro que lhe deu de tudo – roupas e jóias –, mas que acabou assassinada depois de o marido ser preso e também morto.

Outra narrativa bordada em travesseiro, retirada da vida real, trata do caso das duas meninas belgas de oito anos que morreram de fome, esquecidas pelo seqüestrador em uma casa. Sobre pequenas cuecas, Rosana Palazyan registrou ainda histórias de meninos que foram estuprados e mortos.

Já nesse momento, a artista era representada pela galeria Thomas Cohn – hoje ela está na HAP Galeria, do Rio – e suas mostras individuais, repletas de episódios de violência, porém com um visual delicado, sereno, ora lúdico, até, causaram perplexidade. E estranhamento.

No final da década de 90, ela passou a realizar projetos em que lidava diretamente com grupos de crianças e adolescentes marginalizados. Um deles, intitulava-se *O que Você Quer Ser quando Crescer?*, feito de uma série de entrevistas com crianças de rua. Com as respostas, a artista criou bonecos de pano, que pendurou no teto. Espécies de heróis imaginários que tomam corpo no improviso da falta de recursos, esses bonecos de braços abertos continham no peito a imagem de cada criança estampada, enquanto na boca eram bordadas as frases ditas por elas.

Entre 2000 e 2002, Rosana fez várias visitas a uma instituição de menores infratores. As informações trocadas com adolescentes entre 12 e 17 anos deram origem a várias obras. Numa delas, que se traduziu em uma exposição na galeria Thomas Cohn de São Paulo, Rosana transcreveu a idéia dos pedidos que os garotos fariam para uma estrela cadente. Ela encheu a galeria escura de balões, iluminados com luz negra, contendo frases pintadas em tinta fluorescente. Entre elas: "que meus pais e meu irmão, que morreram, voltassem....", "rever minha mãe que até hoje não veio me ver", "o que é estrela cadente? Nunca vi e acho que essa estrela não existe".

Em meio a um arsenal comovente de textos que exalam dor, falta de esperança e às vezes uma vontade de liberdade e superação, Rosana Palazyan constatou o desejo dos meninos de possuir algo que os retirasse simbolicamente da condição marginal. Roupa de marca, por exemplo: "...nunca gostei de depender da minha família, eu gosto muito de maconha e de roupa de marca", dizia um dos menores com quem ela trabalhou.

Assim, Rosana Palazyan criou seu mais recente projeto, o *Roupa de Marca*. Trata-se de uma coleção de camisetas personalizadas, pintadas pelos garotos. Com a marca deles. Elas são vendidas em bazares, em locais variados. A renda vai para os próprios autores. A artista busca patrocínio para ampliar o projeto. Olhando o Cristo pela janela do apartamento ela reafirma sua força. E a força de uma arte contaminada por todas as coisas do mundo.

Ctrl Alt Enter

Três exposições abertas neste mês em São Paulo revelam a história e apontam a direção da arte eletrônica no Brasil e no mundo. Por Gisele Kato

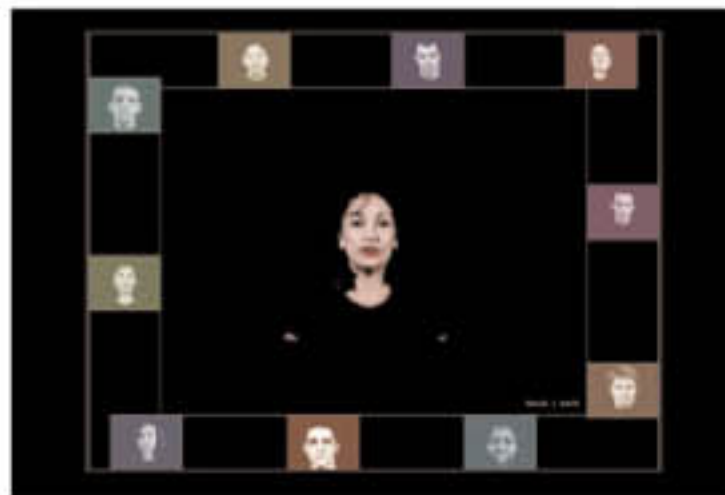
O entusiasmo um tanto exagerado, mas não sem propósito, dos primeiros contatos com a tecnologia digital deu um certo tom de familiaridade e desgaste a muitas das expressões usadas no meio, como "realidade virtual" ou "inteligência artificial", por exemplo, embora sejam poucos os que, mesmo hoje, conheçam seus exatos significados. Por mais que possa soar como um clichê, a velocidade com que esse universo paralelo desenvolve-se já permite, no entanto, que se fale em uma longa trajetória, com um passado tão recente quanto diverso do cenário atual, e, portanto, bastante apropriado para uma retrospectiva. A exposição *Game o quê?*, aberta até o dia 21 de setembro no Itaú Cultural (av. Paulista, 149, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3268-1776), percorre toda a história dos jogos eletrônicos, desde as primeiras brincadeiras, ensaiadas na década de 60 durante os intervalos de trabalho no MIT, até as mais novas propostas, que de fato subvertem os sentidos e abalam conceitos fundamentais para a cultura. "Vamos mostrar os games como uma linguagem digital bem-sucedida, que movimenta agora uma indústria superior à do cinema", diz Marcos Cuzziol, gerente do Itaulab, o laboratório mantido pela instituição justamente para incentivar as investigações com mídias interativas.

Em ordem cronológica, a seleção de 12 títulos começa com *Space Wars*, a primeira simulação de computador com representações gráficas, feita em apenas duas cores e com poucos timbres de som, e chega a *Enter The Matrix*, ligado ao filme *Matrix Reloaded*, com ambientes tridimensionais desenhados por uma cartela de 16 milhões de tonalidades – o limite de cores captadas pela visão humana, sons em todas as freqüências e comandos sofisticados. *Game o quê?* encerra-se com duas criações do próprio Itaulab: *Imateriais* e *Paulista 1919*, exemplos de outras aplicações possíveis para os recursos desenvolvidos com os jogos. A primeira instalação, de 1999, bem poderia estar já defasada, mas proporciona uma experiência em um espaço digital coletivo ainda pioneira no resto do mundo. Já *Paulista 1919* recria em 3D a paisagem da avenida quase um século atrás. Baseada no acervo fotográfico da cidade, segue com rigor as linhas e fachadas da época, convidando o público a um passeio virtual acompanhado de narrações e modinhas famosas do período. O Itaú Cultural ainda apresenta neste mês os 13 projetos de artistas brasileiros destacados de um total de 540 inscritos pelo programa Rumos Transmídia.

A carioca Kátia Maciel integra o Rumos e também é um dos nomes festejados da quarta edição do File, o Festival Internacional de Linguagem Eletrônica, cuja versão expositiva fica no Paço das Artes (av. da Universidade, 1, Cidade Universitária, SP, tel. 0++/11/3031-0682) entre os dias 13 e 24. Pode-se afirmar que, organizada por Ricardo Barreto e Paula Perissinotto, a iniciativa cresce movida por uma necessidade do próprio grupo, de se repensar constantemente. "Os simpósios que passamos a promover no ano passado surgiram com essa intenção, de se entender e discutir melhor o setor", diz Barreto. Agora, eles anunciam o *Hipersônica*, um segmento da grande mostra voltado para a fusão das artes visuais com a música. "Cada vez mais os músicos, pop e eruditos, trabalham com imagens, enquanto os artistas plásticos fazem música. Chamamos essa parceria de 'sonoridade digital eletrônica', que vai muito além da música eletrônica propriamente dita". O nome, como a maioria das expressões adotadas no meio, ainda tem um significado meio obscuro, ao lado de outros como "esculturas ou paisagens sonoras", mas aponta para uma tendência forte entre a mais nova geração revelada pelo File. O festival, acompanhado pelo site www.file.org.br, traz ainda a instalação *Stream*, do australiano Simon Biggs, um dos pioneiros da arte eletrônica no exterior.

Da esq. para a dir., *Op_era*, **das paulistas Daniela Kutschat e Rejane Cantoni, no Rumos Transmídia;** *One None and a Hundred Thousand*, **de Kátia Maciel Calvez, para o File; e** *Pitfall*, **criado por David Crane para o Atari 2600: passado e futuro da arte eletrônica**

FOTOS DIVULGAÇÃO

POR ANGÉLICA DE MORAES

BABEL DE PROVOCAÇÕES

A Bienal de Veneza dribla o peso da tradição e se reinventa, gerando interrogações férteis e equívocos

Os formalistas e cartesianos que me perdoem, mas um pouco de caos é fundamental. A 50ª Bienal de Veneza puxou o tapete das certezas criando uma babel de provocações. O bem-comportado ritual do evento – passear por aprazíveis jardins e construções históricas para ver as tendências estéticas atuais – foi completamente subvertido. O público saiu confuso. Alguns, com raiva. Outros, com interrogações férteis. Todos, de algum modo, muito mexidos.

A bienal mais antiga do planeta provou que não vive das glórias do passado. Reinventando-se, revalida seu lugar ímpar no mundo. Ao longo desse processo, foram cometidos muitos erros e alguns equívocos, mas nenhum deles foi causado pelo peso da tradição ou da inércia.

Denominada por seu curador-geral Francesco Bonami de *Sonhos e Conflitos: A Ditadura do Espectador*, esta edição sofre de excessos. Há artistas demais, espaço expositivo extenso demais e fragmentado demais. Há um acúmulo caótico de obras no Arsenale e na Corderie que, em edições anteriores, reuniam o melhor da mostra. Desta vez, o melhor voltou a habitar os pavilhões nacionais nos Giardini. É o caso do ótimo escultor Bruno Gironcoli (Áustria), do multimeios Olafur Eliasson (Dinamarca) e de Motohiko Odani (Japão), entre outros.

O objetivo da maioria das 11 sub-curadorias em que pela primeira vez se dividiu o evento foi o de refletir sobre a realidade social e política da atualidade, com a escalada das guerras, do terrorismo e todo o cortejo de misérias do neo-imperialismo. Por conta disso, houve uma identidade incômoda entre o politicamente correto e o visualmente irrelevante.

Os pavilhões dos Estados Unidos (Fred Wilson) e Grã-Bretanha (Chris Ofili) tentaram tratar da contribuição do negro à cultura mas acabaram oferecendo obras de banais a grotescas, todas instrumentalizadas pela má consciência do Império. Não foi, definitivamente, a bienal das superpotências. Quem ganhou o ambicionado Leão de Ouro de Melhor Pavilhão foi Luxemburgo, que nem sequer possui sede nos Giardini.

Luxemburgo exibiu belas e sensíveis obras de Su-Mei Tse: uma instalação em torno da passagem do tempo e da capacidade humana de resistir e afirmar-se mesmo diante do abismo. A artista apresenta videoprojeções inesquecíveis e comoventes. Em uma delas e diante do paredão rochoso da montanha, um minúsculo músico faz soar alguns acordes de seu violoncelo e dialoga com o eco dessas notas.

Videoprojeção de Su-Mei Tse: poesia diante do abismo em bienal de celebração ao caos

FOTO DIVULGAÇÃO

A presença do Brasil na Bienal de Veneza foi numerosa e de qualidade. Os artistas brasileiros finalmente furaram o gueto das representações oficiais e seus estereótipos reducionistas para freqüentar as principais curadorias da mostra. É paradigmático que Rivane Neuenschwander tenha seu trabalho colocado no início do percurso expositivo do Pavilhão Itália, em curadoria realizada por Francesco Bonami.

No pavilhão brasileiro, há a competência inegável de duas artistas. O curador Alfons Hug flertou com o folclórico nas cores desabridas das pinturas de Beatriz Milhazes, sabendo contrabalançar esse risco de leitura redutora com o rigor conceitual das fotografias da *Série Vermelha (Militares)* de Rosângela Rennó. Os outros artistas brasileiros, apresentados em curadoria de Carlos Basualdo (Hélio Oiticica, Cildo Meireles, Fernanda Gomes, Marepe e Alexandre da Cunha), foram vítimas de montagem desleixada, especialmente Hélio Oiticica. Apesar dos progressos na percepção de nossa arte, Basualdo ainda não entendeu o que é que a baiana tem.

50ª Bienal de Veneza. Até 15 de novembro. Mais informações no site www.labiennale.org

EDIÇÃO DE GISELE KATO

O Retorno dos Gigantes

Sem Título, 1984 (*detalhe*)
Jirí Georg Dokoupil

Onde e quando: Museu de Arte Moderna de São Paulo (parque do Ibirapuera, portão 3, SP, tel. 0++/11/5549-9688). Até o dia 31. 3ª, 4ª e 6ª, das 12h às 18h; 5ª, das 12h às 22h; sáb. e dom., das 10h às 18h. R$ 5.

Trata-se de: Mostra com 148 pinturas, gravuras, guaches, desenhos e colagens de 12 artistas da primeira fase da nova figuração alemã, principal movimento artístico da Alemanha do pós-guerra, liderado por Georg Baselitz, Karl Heinz Hödicke, Dieter Krieg e Markus Lüpertz, entre outros.

Importância: Centrada na década de 1975 a 1985, a exposição reúne obras que ajudam muito a compreender os rumos que a arte tomaria na seqüência. O grupo celebrava a liberdade criativa, postando-se contra o caráter impessoal que diziam ter as pinturas abstrata, minimalista e conceitual.

Preste atenção: Na tela de Rainer Fetting que empresta o título para a coletiva e, de certa forma, resume a "bandeira" levantada na época. O artista, que hoje alterna períodos entre Berlim e Nova York, estudou pintura no Instituto Superior de Arte de Berlim e fundou a galeria Moritzplatz, nos anos 70.

Para desfrutar: *Mulheres e Crianças: Alegorias do Brasil*, também no MAM-SP até 14/9. A mostra, que celebra o centenário de nascimento de Cândido Portinari, centra-se em 50 telas do pintor, feitas entre 1934 e 1945 e voltadas para a representação da figura feminina.

Paisagem Sucessiva

Puxadinho, 2003 (*detalhe*)
Raquel Garbelotti

Onde e quando: Casa Triângulo (rua Bento Freitas, 33, largo do Arouche, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3331-5910). De 9/8 a 6/9. De 3ª a sáb., das 11h às 19h. Grátis.

Trata-se de: Individual de Raquel Garbelotti com fotografias e intervenções. *Sucessivas* traz paisagens que remetem à evolução dos vegetais. *Imóveis* e *Puxadinhos* são as mudanças que a paulista propõe ao local, acrescentando portas e janelas, criando novas divisões com tijolos.

Importância: Garbelotti está entre os principais expoentes da Novíssima Geração. Em 2001, a artista integrava o Panorama do MAM-SP, sempre com o objetivo de ser uma vitrine para as jovens promessas de talento. Um ano depois, já figurava entre os participantes da 25ª Bienal Internacional de São Paulo.

Preste atenção: Em como a individual avança na pesquisa de Raquel Garbelotti, em que arquitetura é uma palavra-chave. Antes, ela desenhava em madeira, em duas dimensões, projetos de casas com indicações de dobras para que, na imaginação do espectador, adquirissem a forma real.

Para desfrutar: A instalação de Fernanda Mendes na Galeria 10,20 x 3,60 (rua Jaguaribe, 262, SP). Exposta entre os dias 5 e 29, a obra é feita de gesso, tecido e fios de cobre. Os tecidos multiplicam o ambiente, criando áreas mais intimistas.

Daniel Feingold

Sem Título, 2003 (*detalhe*)

Onde e quando: Centro Universitário Maria Antonia (rua Maria Antonia, 294, Vila Buarque, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3237-1815). De 7/8 a 7/9. De 2ª a 6ª, das 12h às 21h.; sáb. e dom., das 9h às 21h. Grátis.

Trata-se de: Individual do artista carioca com dez pinturas em grande escala, feitas nas mais variadas cores, com esmalte sintético, uma tinta industrial comum nos grafites das estações de metrô de Nova York, onde Daniel Feingold mora há dez anos. As telas, bastante vibrantes, compõem-se de tramas entrelaçadas.

Importância: Daniel Feingold, que freqüentou a Escola do Parque Lage nos anos 80, é prova de que não há motivos para associar pintura sempre à tradição. Ele prepara as tonalidades no computador e, na maioria das vezes, usa tubos de plástico em vez de pincéis, o que proporciona as diferentes espessuras.

Preste atenção: Em como o movimento aparente das linhas traçadas pelo artista, somado à escolha pelo esmalte sintético típico das manifestações de rua, empresta à pintura de Feingold um forte caráter urbano, misto de caos e vivacidade.

Para desfrutar: As outras quatro individuais abertas no CEUMA: Raul Mourão exibe uma instalação com esculturas em ferro, Rubem Ludolf e Deborah Paiva mostram pinturas, Thiago Honório propõe uma intervenção, e Dora Longo Bahia apresenta sua tese de mestrado.

Laura Vinci

Sem Título, 2003 (*detalhe*)

Onde e quando: Galeria Nara Roesler (avenida Europa, 655, Jardim Europa, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3063-2344). Até o dia 16. De 2ª a 6ª, das 10h às 19h; sáb., das 11h às 15h. Grátis.

Trata-se de: Individual da artista paulistana com peças em metal ligadas por hastes de vidro preenchidas com mercúrio e água e uma instalação, que contorna todo o perímetro da galeria, com textos escritos em estruturas também de metal, cobertas por gelo.

Importância: A exposição segue propostas anteriores, como as criadas por Laura Vinci para o CCBB-SP e para a galeria 10,20 x 3,60. Com uma carreira de mais de 15 anos voltada para a exploração de espaços específicos, a artista, conhecida pelas obras em metal, experimenta cada vez mais os materiais fluidos.

Preste atenção: Em como a mostra, ao sugerir a passagem de um estado físico a outro, pode ser vista como um comentário sobre a contagem do tempo e a transformação dos cenários. Laura Vinci tem forte ligação com questões filosóficas e poéticas.

Para desfrutar: As exposições de Paulo Monteiro e Claudio Cretti na Galeria Marilia Razuk (avenida Nove de Julho, 5.719, loja 2, SP), de 13/8 a 13/9. Paulo Monteiro apresenta uma série com 20 gravuras, e Cretti exibe cinco esculturas em mármore e granito.

Fábio Miguez – Pinturas

Deriva, 1995 (*detalhe*)
Fábio Miguez

Onde e quando: Pinacoteca do Estado de São Paulo (praça da Luz, 2, Luz, São Paulo, SP, tel. 0++/11/229-9844). De 16/8 a 28/9. De 3ª a dom., das 10h às 17h30. R$ 4.

Trata-se de: Exposição com cerca de 40 pinturas feitas por Fábio Miguez desde o início dos anos 90, com destaque para as obras mais recentes, produzidas entre 1998 e 2003. O artista paulistano exibe ainda um conjunto de fotografias.

Importância: A exposição ressalta um período de maturidade na trajetória de Miguez. Se antes as obras alternavam-se entre composições sóbrias, escuras, e outras mais coloridas, a partir de 1994, a variação é substituída por uma unidade, mais sutil. As zonas de cor bem definidas dão lugar a uma dinâmica mais fluida, de tons que se dissolvem, rumo à transparência.

Preste atenção: Em como, apesar da leveza adquirida, as telas mais novas de Fábio Miguez guardam certa ambigüidade. Ele passou a pontuar a atmosfera esfumaçada com formas geométricas bem definidas, criando campos de tensão e estranhamento.

Para desfrutar: As 25 obras, entre pinturas, aquarelas e gravuras do séc. 19, produzidas por estrangeiros como Debret e Rugendas, e brasileiros como Porto Alegre, reunidas na mostra *Vistas do Brasil – Coleção Brasiliana*, que fica na própria pinacoteca até o fim do ano.

Rodrigo Cunha

Sala da Casa de Meu Pai, 2003 (*detalhe*)
210 x 270 cm

Onde e quando: Galeria Thomas Cohn (avenida Europa, 641, Jardim Europa, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3083-3355). De 9 a 30. De 3ª a sáb., das 11h às 19h. Grátis.

Trata-se de: Individual com 12 pinturas do artista carioca, que se dedica principalmente aos auto-retratos, cercando-se de personagens e em ambientes que remetem ao preciosismo dos grandes mestres do passado.

Importância: A mostra insere-se em uma iniciativa que a galeria lança para comemorar seu 20º aniversário chamada *Volta da Pintura*. Ao combinar a técnica tradicional com elementos contemporâneos, sempre com um tratamento hiper-realista, o jovem Rodrigo Cunha mostra, mais uma vez, o vasto campo de experiências possíveis no suporte.

Preste atenção: Na diversidade dos formatos com que o artista trabalha. Há desde pequenas telas, de 10 x 15 cm, em que tem de usar um palito de dentes como pincel, até painéis enormes, de 9 m de largura, que praticamente envolvem o espectador.

Para desfrutar: A 2ª mostra do programa organizado pelo Centro Cultural São Paulo (rua Vergueiro, 1.000, Paraíso, SP) de 20/8 a 28/9. Desta vez, os jovens selecionados, como Fernando Vilela, Hugo Fortes e Estela Sokol, apresentam-se ao lado de Antonio Manuel.

Tetraz

Tetraz, 2003 (*detalhe*)
Maria Bonomi, Carlos Pedreañez e Steve Wingrove

Onde e quando: Centro Brasileiro Britânico (rua Ferreira de Araújo, 741, Pinheiros, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3039-0553). De 5/8 a 4/9. De 2ª a 6ª, das 10h às 19h.; sáb. e dom., das 10h às 16h. Grátis.

Trata-se de: Instalação interativa assinada por Maria Bonomi, Carlos Pedreañez e Steve Wingrove, com terra, facas, gravuras impressas em papel neutral e fotografias. Em um jogo lúdico, os artistas convidam o espectador a interferir nos quatro ecossistemas criados, reproduzindo a ação do homem na natureza.

Importância: Italiana naturalizada brasileira, Maria Bonomi é uma das artistas contemporâneas mais completas, com pleno domínio de diversas técnicas, da pintura à escultura, da instalação ao mural. A parceria com o venezuelano Carlos Pedreañez vem desde 1998 e, desta vez, critica a degradação do meio ambiente.

Preste atenção: No título *Tetraz*, nome de uma ave de origem nórdica e em perigo de extinção. Segundo a lenda, é um pássaro encantado que os caçadores só conseguiriam matar nos sonhos.

Para desfrutar: A individual de Jorge Macchi na Galeria Luisa Strina (rua Oscar Freire, 502, SP), de 6 a 28. A produção do argentino, com recortes de jornais, também é bastante interativa, fazendo com que o espectador estabeleça relações entre fragmentos de texto e imagem.

Arquivo Universal e Outros Arquivos

Three Holes, 1998
Rosângela Rennó

Onde e quando: Centro Cultural Banco do Brasil do Rio de Janeiro (rua Primeiro de Março, 66, Centro, RJ, tel. 0++/21/3808-2020). Até 21/9. De 3ª a dom., das 12h às 20h. Grátis.

Trata-se de: Ampla exposição da artista mineira Rosângela Rennó. Entre os "arquivos" estão *Obituários*, com retratos para carteira de identidade recuperados em estúdios populares, e *Vulgo*, em que a artista destaca em vermelho as cicatrizes que diferenciam as cabeças dos presos, todas raspadas.

Importância: Rosângela Rennó representa o Brasil na 50ª Bienal de Veneza (*veja crítica na pág. 43*) ao lado de Beatriz Milhazes. Ela se apropria de álbuns de família, fichas penitenciárias e arquivos públicos e privados para deslocar essas imagens antigas de sua origem, atribuindo-lhes novos sentidos.

Preste atenção: Em *Corpo de Alma*, a série inédita composta de fotografias publicadas em jornais brasileiros e do exterior em que aparecem pessoas carregando fotos de entes queridos ou ídolos. Vêem-se enterros e passeatas em que as imagens exibidas funcionam como uma forma de se aproximar do outro.

Para desfrutar: *Livro de Artista*, mostra permanente no CCBB-RJ, com obras de Waltércio Caldas, Nuno Ramos, entre outros. Atendentes com luvas manuseiam as obras diante do público, que pode ver, por exemplo, *Coisa Linda*, feita por Beatriz Milhazes no ano passado.

Retratos de Revista

João, 2003
234 x 183 cm
Vik Muniz

Onde e quando: Paço Imperial (praça XV, 48, Centro, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2533-4407). De 14/8 a 12/10. De 3ª a dom., das 12h às 18h. Grátis.

Trata-se de: Mostra com 12 fotografias inéditas de Vik Muniz, obtidas de retratos tirados pelo próprio paulistano, picotados até virarem "confetes" e depois remontados. Entre os fotografados estão Lula, João Ubaldo Ribeiro, e anônimos, como o garçom de um restaurante tradicional do Rio e uma manicure.

Importância: Vivendo em Nova York desde 1983, Vik Muniz foi o primeiro brasileiro a ganhar uma individual no Whitney Museum. Criando imagens verossímeis com calda de chocolate, terra, geléia ou molho de tomate, ele brinca com a manipulação de imagens e evidencia os mecanismos da indústria da informação.

Preste atenção: Em como Vik Muniz consegue equilibrar bom humor e reflexão crítica em fotografias sempre muito sedutoras. E em como é difícil defini-lo só como fotógrafo, já que desenha ele mesmo cada uma das cenas registradas, sempre utilizando técnicas e materiais diferentes.

Para desfrutar: Vik Muniz também faz uma exposição neste mês na Galeria Fortes Vilaça, em São Paulo (rua Fradique Coutinho, 1.500). De 15/8 a 13/9 fica lá *Monadic Works and Drawings*, com obras inéditas.

Campo Dobrado

Maquete
Edith Derdyk

Onde e quando: Museu de Arte de Santa Catarina (avenida Irineu Bornhausen, 5.600, Florianópolis, SC, tel. 0++/48/333-2166). Até o dia 24. De 3ª a dom., das 9h às 22h. Grátis.

Trata-se de: Individual da artista paulistana com uma instalação, em que Edith Derdyk aproveita o pilar de sustentação da sala para criar novos planos com linhas pretas de algodão grampeadas sobre as paredes, os livros-objetos *Extensão* e *Fiação*, e gravuras da série *Indecisão*, feitas com placas de cobre.

Importância: A exposição dá continuidade à pesquisa de Edith Derdyk, que neste ano mesmo fez uma mostra sustentada no efeito da linha sobre o espaço, no Instituto Tomie Ohtake, em São Paulo. Ela costura e modela o ambiente, determinando um ritmo e uma pulsação singular.

Preste atenção: Em como a artista trabalha com as linhas, recriando o princípio do desenho em *site-specifics* bem contemporâneos. Com os traços, sugere, por exemplo, a transitividade de um corpo em movimento.

Para desfrutar: O próprio acervo do Museu de Arte de Santa Catarina, com obras de artistas fundamentais para a história da arte brasileira, como Di Cavalcanti e Guignard, além de nomes importantes da produção catarinense, como Eduardo Dias e Guido Heuer.

FOTOS DIVULGAÇÃO EXCETO: DANIEL FEINGOLD/MARINA MARCHETTI/DIVULGAÇÃO / TETRAZ/CARLOS PEDREAÑEZ/DIVULGAÇÃO

Beethoven, o modernista

O mais cultuado dos compositores eruditos ganha novos estudos sobre o seu derradeiro período criativo, cujas obras lançaram as bases da música contemporânea

Por João Marcos Coelho Ilustrações Laurent Cardon

Nesta ilustração, Beethoven em transe ao piano: concepção pluralista e revolucionária da obra musical

"Pense numa flor: rosa. Pense numa cor: vermelho. Diga o nome de um compositor: Beethoven." O estudioso Martin Cooper definiu assim o poder do mito de Ludwig van Beethoven (1770-1827), cujas sinfonias como a *Terceira*, a *Quinta* e a *Nona*, com sua *Ode à Alegria*, continuam no topo da lista das obras mais gravadas desde o nascimento da indústria do disco, um século atrás. E sonatas para piano como a *Adieux* e *Appassionata* também já foram gravadas centenas de vezes. Suas obras estão no imaginário de pessoas de todas as idades e em todos os lugares do mundo, podendo ser encontradas desde em comerciais de TV até no cinema, a exemplo do *Laranja Mecânica*, de Stanley Kubrick.

Este que foi o modelo dos criadores musicais dos últimos dois séculos terá sua compreensão ampliada com os lançamentos recentes de livros e discos, além de concertos em São Paulo (*veja quadro*). Entre as novas gravações, há a integral das sinfonias com a Filarmônica de Viena e Simon Rattle; e algumas das 32 sonatas para piano com o célebre pianista Maurizio Pollini. Elas iluminam aspectos da performance e de edição das obras; pois Pollini grava as mesmas sonatas na assepsia do estúdio e também no corpo a corpo com o público no recital; e Rattle, recém-empossado "capo" da Filarmônica de Berlim, utiliza em sua integral das sinfonias a edição Bärenreiter de 1998, que identificou, somente na *Nona*, mais de 200 notas erradas em relação a edições anteriores.

E os concertos serão oportunidades raras com as integrais dos cinco concertos para piano e orquestra, com o pianista alemão Rudolf Buchbinder; além das cinco sonatas para violoncelo com o pernambucano Antonio Meneses.

Entre os livros destacam-se *Beethoven, o Princípio da Modernidade*, do paulista Daniel Bento; e *Late Beethoven*, do musicólogo norte-americano Maynard Solomon. Eles abordam de modo mais acurado o último e mais enigmático período do compositor, entre 1815 e 1827. Por sua dificuldade, inovação múltipla e quebra de paradigmas então vigentes, as obras desse último período assustaram seus contemporâneos, acostumados ao brilho de obras populares como a *Sonata ao Luar* e o *Concerto Imperador* para piano e orquestra. Ninguém entendeu, por exemplo, os últimos quartetos de cordas e as derradeiras sonatas, a partir da *Opus 106*, a famosa *Hammerklavier*. Igual perplexidade rondou as *Variações Diabelli* e as *Bagatelas* para piano, além da *Nona Sinfonia*.

As "deficiências", dizia-se, deviam-se a sua surdez. Esse grupo de obras, então, esperou cerca de um século para serem compreendidas, quando Richard Wagner (1813-1883) afirmou, em um ensaio sobre a *Nona Sinfonia*, que a surdez ajudou, em vez de atrapalhar, pois "libertou Beethoven das limitações das orquestras então existentes", deixando-o livre para criar o que chamou, bem a seu modo, de "texto sagrado".

Solomon estabelece vínculos entre o novo pensamento do compositor e suas obras derradeiras: "A transformação começou em 1810 e alcançou um completo realinhamento de sua compreensão da natureza, da divindade e dos propósitos humanos". Quan-

Beethoven com Viena ao fundo: a fé na música sem palavras como arte capaz de exprimir todas as emoções humanas

do Beethoven pensa em mudar-se para o campo em seus últimos anos, desejando usufruir da solidão da vida rural, não se trata de gesto impensado, mas de opção de vida e de criação. "A felicidade está dentro de você mesmo, em sua arte", é sua primeira anotação no seu *Diário*, em 1812. Ele tem a dura sensação da mortalidade, de que não seria possível completar todos os projetos imaginados, e decidiu "desenvolver tudo que está trancado dentro de mim". O núcleo da tese de Solomon é que Beethoven estava empenhado em preservar as qualidades essenciais do mundo antigo; a busca do Classicismo renovado é, em si mesma, uma característica do Romantismo. "Este esforço qualifica plenamente Beethoven como representante de um impulso da Renascença em música", diz.

O compositor, entretanto, atira em todas as direções. Acentua o que chama de "parceria com a divindade" ao tempo que declara ser a sua música uma "arte para os pobres". Diz que "o cérebro humano não pode ser vendido", e não se importa com o reduzido alcance de suas últimas obras: "Me darei por satisfeito mesmo que somente poucos me entendam". E reafirma que "o que é difícil também é bonito". Esta profissão de fé labiríntica se mistura com os mais variados vetores finais. A *Sétima Sinfonia* calca-se na métrica e nos ritmos da poética clássica grega; e os discursos fluidos da maçonaria se refletem na *Nona*. E por algum tempo, após a estréia da *Nona*, Beethoven considerou a *Ode à Alegria* um erro — e pensou substituí-la por um movimento instrumental.

Instável, disse em 1819 ao ex-aluno Ries que negociava a publicação de sua sonata *Hammerklavier* com um editor londrino, e que se a imensa fuga final não agradasse, poderia se editar a sonata, desmembrando-a (ou desfigurando-a?) em duas peças isoladas e autônomas. A sonata foi publicada desmembrada em Londres, e o fato pode apontar para uma revolucionária concepção aberta e pluralística da obra musical. Não à toa, um crítico da época descreveu assim a *Hammerklavier*: "Algo incompreensível, abrupto e negro, com dificuldades imensas sem que haja qualquer beleza excepcional para compensar esse esforço para o ouvinte".

O pesquisador Daniel Bento estuda em profundidade em seu livro a sonata *Hammerklavier*: "Quanto aos lucros provenientes da edição londrina, poucos deixaram de ver uma demonstração do espírito prático de Beethoven, pois naquele momento já estava assegurada uma edição vienense 'correta', o que, sem dúvida, é relevante". Mas Solomon insiste que não é casual a existência de uma "pluralidade de alternativas potenciais" nas obras do último período. Exemplo disso é a *Grande Fuga*, originalmente o final do *Quarteto Opus 130*, depois substituída por outro final e editada de forma autônoma.

Essas atitudes seduzem a música contemporânea, que aí enxerga um germe de suas experimentações. Bento acentua a forte presença de Beethoven na criação musical do século 20, aproximando-o de Schoenberg: "A manipulação de materiais, de estilos e de técnicas históricas é mais que notável no Beethoven das últimas obras", diz.

Para além das formas e estruturas musicais, Beethoven instaura o primado da música instrumental de modo contundente. Solomon capta esse processo no ensaio mais original do livro, "O Poder Terapêutico da Música". O autoproclamado *Tondichter* (poeta dos sons) visitou, em 1804, uma de suas alunas de piano, Dorothea von Ertmann, que perdera seu filho de 3 anos e há semanas era incapaz de verter as lágrimas tão necessárias. Beethoven entrou e lhe disse: "Vamos nos falar agora por meio de sons". Tocou por mais de uma hora. Segundo uma testemunha, a música fez Dorothea finalmente chorar plenamente a morte do filho. Enquanto isso, Beethoven retirou-se em silêncio.

Suas últimas obras ilustram vários aspectos desse poder terapêutico. Veja-se a inscrição no *Quarteto Opus 132*, "Canção sagrada de agradecimento de um convalescente à Divindade, no modo lídio". Zarlino, o teórico da música do século 16, já dizia que o modo lídio é o "remédio para a fadiga da alma e também para a do corpo".

Claro que o tema aqui não é terapia, mas o poder da música instrumental de estabelecer comunicação imediata entre as pessoas e transmitir-lhes todo tipo de sentimento é o segredo da hegemonia desse tipo de música na tradição alemã no século 19. Uma supremacia que chega até hoje em todos os níveis da prática musical. É como se o mistério da criação se manifestasse de forma mais acabada na música que prescinde de palavras. Seria esse o motivo pelo qual Beethoven pensou em descartar a *Ode à Alegria* da *Nona* e substituí-la por um movimento instrumental? Entre os formidáveis legados desse gênio, talvez este da força da música anterior ao verbo seja o mais importante.

O Que Ler

Beethoven, o Princípio da Modernidade, **Daniel Bento, Editora Anablume, 178 págs., R$ 20.** *Música e Política: A Nona de Beethoven*, **Esteban Buch, Edusc, 396 págs., R$ 51.** *Late Beethoven – Music, Thought, Imagination*, **Maynard Solomon, University of California Press, 326 págs., US$ 21.** *Beethoven, The Music and The Life*, **Lewis Lockwood, Norton, 604 págs., US$ 28.**

O Que Ouvir

CDs: *Beethoven Symphonies*, **Filarmônica de Viena, regência de Simon Rattle, 5 CDs (EMI Classics).** *Beethoven Sonatas*, *Opus 54, 57, 78 e 90*, **Maurizio Pollini, 2 CDs (Deutsche Grammophon).** *Beethoven String Quartets vols. 1 e 2 – Live from Vienna Konzerthaus*, **Alban Berg Quartet, duas caixas com 4 CDs cada, (EMI Classics).** *Beethoven Cello Sonatas*, **Misha Maisky e Martha Argerich (Deutsche Grammophon). Todos importados, preço médio de cada CD: R$ 50.**

Concertos: *Sete Variações Sobre um Tema de Mozart* **e** *Sonatas para Violoncelo e Piano nº 1 e 5*, **26 de agosto.** *Trio Opus 3 nº 1; Dueto "Augengläser"* **e** *Serenata Opus* **8, 24 de setembro, Antonio Meneses e Menahem Pressler. Teatro Cultura Artistica, r. Nestor Pestana, 196, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3256-0223. Informações: www.culturaartistica.com.br.** *Concertos Para Piano de Beethoven*, **Rudolf Buchbinder com a Orquestra de Câmara de Zurique, dias 1º** (*Concertos nº 2, 3 e 4*) **e 2** (*Concertos nº 1 e 5*) **de setembro, 21 h. Sala São Paulo, praça Júlio Prestes, s/nº, de R$ 55 a 195. Vendas de ingressos: Ticketmaster – tel. 0++/11/6846- 6000. Informações: www.mozarteum.org.br**

Nos traços de Laurent Cardon, Beethoven em seu estúdio: entrega total à criação artística como forma de transcender as limitações humanas

Em Busca da Arte Final

Beethoven, assim como seu sucessor espiritual Stravinsky, tinha urgência em aproveitar seus últimos anos de vida para fazer uma música que sintetizasse todas as artes

Por Carlos Haag

Em 1970, internado e perto da morte, mas ainda em busca de inspiração para novos projetos de inovação musical, Stravinsky (1882-1971) ouvia discos de vários compositores. Os de Beethoven eram os seus favoritos. O regente e amigo Robert Craft relembra uma destas noitadas: "Após ouvirmos o *Quarteto Opus 127*, esperando que ele já tivesse se fartado de música por esta noite, pergunto o que mais poderíamos ouvir. 'Isso é fácil', respondeu Igor. 'Ele mesmo!'". Era o último Beethoven provocando o último moderno. Nos dois criadores, a mesma insatisfação com a falta de tempo, a doença e o estresse após toda uma vida de desafios e, ainda mais revelador, a chegada à velhice com a mesma vontade de voltar ao passado para chegar mais rápido ao futuro.

Todos os estudos existentes sobre o enigma da misteriosa transformação beethoveniana da "última fase" traz o retrato de um homem doente, consciente de sua fragilidade e, pior, da "fragilidade" de sua criação. "Antes de minha partida para os Campos Elíseos, preciso deixar para a posteridade o que o Espírito Eterno colocou em minha alma. Até agora, sinto que mal compus um amontoado de notas", diz no seu *Diário*.

Essa metamorfose — que incluiu até planos de um retiro quase monástico fora de Viena — provocou uma abertura para novas idéias e uma vitalidade moderna que apenas séculos mais tarde foi entendida como tal por Schoenberg e seus colegas. Não sem razão, em *Doutor Fausto*, de Thomas Mann, o personagem Leverkühn, o alter-ego do dodecafonismo, faz o desabafo impotente: "Precisamos explodir a *Nona Sinfonia*".

Beethoven estabeleceu com vigor suas prioridades. Em suas últimas sonatas, busca profundidades expressivas. Da mesma maneira, o caráter colossal da sua *Nona* procura dissolver as barreiras entre música e linguagem, numa tentativa ousada de união das artes, tal como — ele desconfiava por suas leituras dos gregos — havia no drama antigo ritual. O mesmo pode ser dito de sua *Missa*, idealizada para congregar, por meio do vocabulário sonoro, a miscelânea das religiões.

O compositor sentia-se diante de uma tarefa imensa: questionar fins e meios da arte. Mais uma vez, vida e arte se reuniam: infeliz com a finitude da vida, acreditava que a música era um terreno de certezas, de estruturas, de formas que transcendiam e curavam feridas pessoais.

Essa escolha algo forçada leva-o a abandonar o radicalismo iluminista para uma visão mais metafísica, que o afasta do Classicismo e o aproxima do Romantismo. Esteban Buch, em seu livro *Música e Política: A Nona de Beethoven*, observa como o músico quer, com a música, remexer o seu classicismo, obrigando os elementos apolíneos a conviver, na marra, com a "falta de modos" dionisíaca de Schiller. O novo-velho Beethoven procurava um retorno à Antigüidade, mas na visão que os românticos, mais tarde, teriam dela. Sem saber ao certo, procurando de certa forma revitalizar o Classicismo, o músico o enterrava de vez e dava elementos para o Romantismo. O velho Stravinsky, na cama do hospital, comungava com uma alma gêmea.

Premido pelo desespero pessoal, Beethoven abriu caminho para novas esferas criativas, ao deixar-se mais receptivo para o novo imaginário que surgia num mundo pós-napoleônico. Esse novo aparato foi posto a serviço da composição e da sua criatividade, permitindo que alcançasse uma expressividade maior ainda. Após seus quartetos finais, por exemplo, a música e os músicos se viram diante de um mundo mais amplo e cuja potencialidade desconheciam. Podia-se, após Beethoven, ousar-se a descrever o indescritível, mesmo à custa das dissonâncias, tão características de seus quartetos finais. A forma musical não era mais a mesma. Ela havia, como queria Leverkühn, finalmente explodido.

"Estes quartetos são os artigos musicais que estão no ponto mais alto do meu credo musical. São indispensáveis para meios e significados da arte, são fundamentais para entender como um músico do meu tempo pensa a arte, assim como a temperatura o é para a vida", escreveu Stravinsky. O compositor da *Nona* e o da *Sinfonia dos Salmos* falavam a mesma língua.

Beethoven descobriu que a arte não tinha limites. E sua concentração nela foi cada vez mais total, pois já em 1809 o Barão de Trémont, ao visitar seu apartamento em Viena, descrevia-o como "o lugar mais imundo que já vi, sujo a um ponto inimaginável. O piano está coberto de poeira e papéis e um penico, ainda bem cheio, está visível sob ele".

A adversidade, em seu caso, foi para melhor, pois ressaltou sua decisão de não ceder ao colapso pessoal. A surdez que o atingiu entre 1797 e 1802 (mas ele nunca ficou totalmente surdo) apressou-o, obrigou o artista a estipular prioridades e a desistir de encantar seu tempo: preferiu golpear os sentidos de seus ouvintes. Foi um susto que durou séculos, até finalmente ser assimilado na música moderna.

O Que Ler

Eu Conheci Benny Moré, organização de Félix Contreras, Hedra, 160 págs., R$ 23

O Que Ouvir

La Cuba Mia, Original Soundtrack from the Film, Celia Cruz e Miliki, Sum Records, R$ 25

La Serenata Picante, Casa de La Trova, Warner Jazz, R$ 25

Acima, da esq. para a dir., os cantores Celia Cruz, Benny Moré e as irmãs Cándida e Floricelda Faez: representantes de uma Cuba anterior à Revolução Cubana

CUBA SEM CASTRO

Lançamentos de CDs e livro recuperam o clima musical da Cuba pré-revolucionária dos anos 50, os chamados "anos dourados" da ilha caribenha. Por Marco Frenette

Em seus 500 anos de existência, Cuba já produziu incontáveis preciosidades sonoras, e a despeito dos altos e baixos de sua triste história, sua música resiste ao tempo, e continua profundamente poética, melancólica e rica de timbres e ritmos. Para mais uma vez comprovar essa verdade, chegam ao Brasil mais três lançamentos: *La Cuba Mia*, trilha sonora do documentário homônimo de 2002; o álbum *La Serenata Picante*; e o livro *Eu Conheci Benny Moré*, homenagem ao famoso "bárbaro do ritmo".

Desses títulos, o mais interessante é o que traz a arte da serenata e do repente cubanos. É o terceiro CD da carreira do projeto *Casa de La Trova*, nome pelo qual são conhecidos os lugares onde os trovadores se encontram para fazer música em Santiago de Cuba. Neste álbum, gravado no Scène Nationale du Quartz, em Brest, França, no ano passado, estão as irmãs trovadoras Cándida e Floricelda Faez; os repentistas Raúl Herrera e Luis Martins; o quinteto de cordas de Havana Diapason e Caridad Hierrezuelo, uma respeitada cantora de *guaracha*, estilo musical popular de Cuba. A apresentação do grupo é marcadamente teatral. As irmãs Faez sentam-se em uma mesa com toalhas floridas, cercadas por doses de rum e por uma refinada ironia, e cantam canções como *Te Esperan Mis Labios*, de Fidel Valen Zuela, com refrões impagáveis ("*La culpa, tú tienes la culpa!*"), numa miscelânea sonora de ritmos caribenhos a cargo de músicos como Manuel Vega, com seus solos quase jazzísticos ao piano. Em *Cenizas*, um bolero dos anos 50, as vozes das irmãs se equilibram perfeitamente em graves e agudos, num clima melancólico e poético sustentado pelo acordeom do convidado Daniel Mille.

Em outras faixas, quem brilha são os repentistas Herrera e Martins, estrelas cubanas de um programa da TV local chamado *Palma y Caña*. Suas composições próprias, como *La Controverse Caliente*, é algo muito diferente da arte praticada pelos repentistas nordestinos, em que as vozes e os chistes em versificação livre sobrepõem-se aos arranjos. Aqui, a improvisação se dá sobre um sistema rígido de décimas octosilábicas (dez versos de oito sílabas cada), porém, sem engessar os cantos, que adquirem o aspecto de duelo verbal típico da técnica repentista de provocação e resposta. A parte instrumental do Quinteto Diapason, com violão, viola, violoncelo e contrabaixo, é afinadíssima, a exemplo da interpretação instrumental que dão à canção *Bonito y Sabroso*, do famoso compositor Benny Moré, que, agora, pode ter sua personalidade pessoal e musical mais conhecida com o lançamento do livro organizado pelo jornalista Félix Contreras.

Na coletânea de depoimentos e artigos de nomes da vida cultural cubana que conheceram pessoalmente o músico, estão artistas importantes como Miguel Matamoros e Bola de Nieve; e musicólogos como Jesús Gómez Cairo e José Loyola Fernández. É um livro laudatório. Moré, este talento natural descendente de negros congos, é descrito como "cantor máximo"; "genial"; de "amplíssimo ouvido harmônico e tímbrico"; "rei da música popular", etc., em contraposição à sua condição de iletrado e músico não-acadêmico. Mas são elogios merecidos.

FOTOS CORBIS/STOCK PHOTOS / EXTRAÍDAS DO LIVRO *EU CONHECI BENNY MORÉ*, DE FÉLIX CONTRERAS/ED. HEDRA / DIVULGAÇÃO

Nascido em 1919 na província de Las Villas (hoje Cienfuegos) e morto em Havana em 1963, Moré, em sua vida curta, conseguiu tornar-se um dos maiores mitos musicais de Cuba. Como bem diz Fernández, ele possuía uma "extensão de escala muito ampla do ponto de vista do canto", alcançando os "sons mais agudos do tenor" e as "notas mais graves, próprias de um barítono". E Cairo diz que ele "imprimiu desenvolvimento à música popular cubana" com suas obras que são "verdadeiras jóias dos diferentes gêneros que cultivou". Entre eles está o *son* (ritmo originário da parte oriental de Cuba, cuja estrutura musical influenciou a salsa), que Moré, junto com sua orquestra Banda Gigante, ajudou a divulgar nos anos 50, justamente um dos períodos cantados pelas irmãs Faez. Aliás, o *tres*, instrumento rústico de três cordas duplas — com aspecto semelhante ao da viola caipira –, símbolo do *son*, está presente na maioria das faixas de *Casa de La Trova*, tocado de forma brilhante pelo filho Enrique, da tradicional Família Valera Miranda, grupo divulgador da tradição do *son*, formado pelo pai Félix Valera, sua esposa Carmen Rosa e os outros dois filhos Ernesto e Raúl Félix.

A Cuba tradicional da década de 50, a "década maravilhosa de Cuba", como se costuma dizer, também é o período abordado pelo documentário *La Cuba Mia*, dirigido pelo cubano (residente na Espanha) Oscar Gómez. São histórias reais da música cubana, envolvendo nomes como os do próprio Moré e do Trio Montamoros, apresentadas pela cantora cubana Celia Cruz (a "rainha da salsa") e pelo palhaço espanhol Miliki, que durante muitos anos viveu em Cuba.

A trilha sonora do documentário foi gravada num teatro de Little Havana, Miami, o coração da resistência cubana a Fidel. Celia Cruz, nascida em Havana em 1924 e morta mês passado de câncer no cérebro aos 78 anos, vivia exilada há 42. Sobre este álbum, ela disse que era mais um de seus esforços para "reivindicar a importância da música cubana no mundo". E Miliko afirmou que queria homenagear uma "terra que quando se pensava que tudo já havia sido gerado, deu à luz ao mambo, ao chachachá e ao bolero rítmico". Em *El Son Sigue Ahí*, Celia Cruz homenageia Moré, o *son* e o coração cubano. Na excelente *Soy Guajiro* ("Sou Camponês"), Willy Chirino, outro cantor cubano exilado nos Estados Unidos, fala da Cuba rural de onde fugiu aos 13 anos de idade com a família. Em sons, mambos, rumbas e salsas, é sempre o espírito de uma Cuba saudosa que dá o tom.

Tanto o livro sobre Moré quanto estes álbuns gravados na França e nos Estados Unidos tratam de um tempo em que esta ilha do Caribe ainda não havia sido apresentada a Fidel Castro, que "hiciera felices a todos los cubanos, aún en contra de su voluntad", como dizem, sarcasticamente, os cubanos em Miami. Seja como for, e a despeito de Fidel, ouvir estes discos é lembrar que a música sempre foi superior à estupidez totalitária.

As dores do mundo

CD traz composições de Gustav Mahler baseadas na poesia popular alemã

Com uma única exceção, todos os *Lieder* do compositor boêmio-austríaco Gustav Mahler (1860-1911) têm letras do *Des Knaben Wunderhorn* ("O Menino da Corneta Mágica"), compilação de poesia popular alemã editada em 1805-8 por Brentano e Arnim. Catorze delas estão neste CD com a Royal Concertgebouw Orchestra, de Amsterdã, sob regência de Riccardo Chailly. Os temas gerais são o sofrimento e a fé. *Revelge* ("Toque de Alvorada"), com o tenor Gösta Winbergh, fala de soldados que marcham para a morte. *Das Irdische Leben* ("Vida Terrena"), tem um menino faminto implorando alimento à mãe, numa ambientação musical potencializada pela voz do barítono Matthias Goerne. Em contraposição às vozes noturnas dos homens, há os timbres luminosos da soprano Barbara Bonney e da mezzo-soprano Sara Fulgoni. Em *Wer Hat Dies Liedlein Erdacht?* ("Quem Imaginou Esta Pequena Canção?") e *Wo die Schönen Trompeten Blasen* ("Onde Tocam as Formosas Trombetas") Bonney domina bem as frases longas. Fulgoni emociona em *Urlicht* ("Luz Primeva"), sobre a separação entre o céu e a terra. Ao contrário do barítono Goerne, que às vezes beira o chiado em consoantes finais (como em *Des Antonius...*), elas têm dicções perfeitas, não caindo nas armadilhas da fonética alemã. Mahler dizia que sua música devia conter o mundo. Boa parte dele está aqui. E o encarte bilíngüe com tradução inglesa ajuda a entendê-lo. – ***Des Knaben Wunderhorn*, Mahler (Decca)**

Gustav Mahler e a capa do CD: existencialismo e fé a partir de histórias populares

Voz sem limite

Em 1961, Elza Soares já registrava neste CD sua superioridade vocal. Afinação sem tecnicismo; suingue e capacidade ímpar de improvisação; e uma voz extensa e cheia de uma dor sutil e negra. Tudo isso se comprova em faixas como *O Samba Está com Tudo* (Denis Brean e Oswaldo Guilherme), em que seu canto vence o arranjo engessado da orquestra, com harmonizações atípicas no gênero. Em *Tenha Pena de Mim*, samba de Cyro de Souza e Babahu, transforma em algo novo os contorcionismos vocais do jazz e do samba. Elza é impressionante, desde sempre. – ***A Bossa Negra*, Elza Soares (Universal)**

Terapia new age

Atman mescla minimalismo com sentimentalidade new age. Há momentos de pseudo-refinação, como a manjada inserção pontual de cantos sacros; mas os achados superam os deslizes. *Deseo* é primorosamente ritmado. *The Wide Gate* tem a estruturação melódica das boas trilhas sonoras. O belo encarte tem textos de várias tradições do conhecimento, como uma canção navajo, alento para neuróticos: "Abaixe suas mãos com pólen/ Abaixe sua cabeça com pólen/ Então suas mãos são pólen/ Sua mente é pólen/ A trilha é bela. Fique tranqüilo". Auto-ajuda sem idiotia. – ***The Traveler*, Atman (MCD)**

Elegância sem pedantismo

The John Scofield Band toca funk, blues, r&b e rock com uma contenção e uma elegância rítmica características dos grandes músicos de jazz. Liderada pelo guitarrista John Scofield e composta por Avi Bortnick (guitarra e sampler), Adam Deitch (bateria) e Andy Hess (baixo) , a banda é bem entrosada, e faz uma música compacta e suingada. Em *Creeper*, baixo e guitarra fazem uma base com improvisação para os dedilhados de Scofield. Na ótima *Thikhathali*, os sopros (saxofones, flautas e trombone) se esmeram num soul-funk com cores caribenhas. – ***Up All Night*, The John Scofield Band, (Verve)**

Lirismo folk

Numa competente mistura de rock, funk e elementos do folclore celta, o quinteto inglês fez um álbum lírico, dançante e com arranjos criativos e diversificados. O vocal de Mark Chadwick, longe das tradições mais eruditas do canto e próximo dos cantores folks, é um Bob Dylan rejuvenescido e mais vigoroso. *Wild As Angels* tem uma alegria ingênua dos tempos hippies; *Pour* é de uma melancolia típica da música caipira americana; e *Come On* tem um competente arranjo de cordas. Em matéria de canção pop rock, são melhores que qualquer banda oriunda de Seattle. – ***Green Blade Rising*, Levellers (Sum)**

FOTOS DIVULGAÇÃO

Arte final

Voz refinada sem ser frágil. Hábil no fraseado sem parecer pedante. Emocionante mas com técnica jazzística. É assim que Shirley Horn atravessa as onze canções deste CD. Canta *Yesterday*, de Lennon e McCartney, com sensibilidade e perfeita noção de tempo, acompanhada pelo suave piano de George Mesterhazy. Em *Watch What Happens* (Michel Legrand e Norman Gimbel), dá sua versão vocal para acompanhamento de bossa nova. Em *Take Love Easy* (Duke Ellington) revigora este *standard*. Às vésperas dos 70 anos, Horn é artista completa. – ***May the Music Never End*, Shirley Horn (Universal)**

Jazz erudito

Regina Carter toca o violino do músico italiano Niccolò Paganini (1782-1840), construído há 250 anos. Ela passeia pelo erudito e pelo popular com desenvoltura. *Rêverie*, de Debussy, segue a versão de Ella Fitzgerald. A melancólica *Pavane pour une Infante Défunte*, de Ravel, tem orquestra de cordas conduzida por Ettore Stratta. A belíssima *Black Orpheus*, de Luis Bonfá, em ritmo de bossa nova, tem o brilho adicional do cello de Borislav Strulev. A doce mescla se completa com Morricone (*Cinema Paradiso*), Piazzolla (*Oblivion*) e Fauré (*Pavane*). – ***Paganini: After a Dream*, Regina Carter (Universal)**

Pop aristocrático

A voz afinada, doce e sem atropelos do líder do Simply Red, Mick Hucknall, fez a merecida fama dessa banda britânica na década de 80. Aqui estão as conhecidíssimas *Holding Back the Years*, do álbum de estréia *Picture Book* (1985); e *Stars*, do álbum homônimo de 1991, uma das melhores canções pop do período. Há também músicas menos populares, como o delicioso reggae *Night Nurse Blue* (1998), com a participação de Sly & Robby. Há, ainda, versões ampliadas de canções utilizadas por DJs dos 80 em pistas, como *The Right Thing* e *Come to My Aid*. – **The Very Best of Simply Red (Warner)**

O peso do verbo

A bobagem cinematográfica sobre rachas automobilísticos rendeu esta interessante trilha sonora. É uma coletânea de raps densos, como *Hands in the Air* (8 Ball), uma intercalação perfeita entre vocais pesados e melódicos, sustentados por batidas claustrofóbicas. Uma das mais criativas é *We Ridin'* (Fat Joe), boa mistura de peso gangsta com sons de cordas e suaves baking vocals, como numa idílica canção country-pop. E *Block...* (Shawnna) é uma aula de estruturação melódica e sobreposição de bases rítmicas, aliada a uma verborragia criativa. – ***2 Fast 2 Furious - Soundtrack*, Vários (Universal)**

Banditismo eletrônico

DJs brasileiros fazem novas versões da trilha sonora do filme *Cidade de Deus*

A trilha de *Cidade de Deus* (essa festejada *Laranja Mecânica* tropical) retorna em 32 remixes (dois CDs), provando, mais uma vez, a excelência de nossos DJs. Veja-se o som sinistro da cuíca com samplers em *Bocada Edit*, remix de *Estória da Boca*, por Influx; ou como as batidas aceleradas de 2Freakz, Camilo Rocha e DJ Yah! criam um ritmo vertiginoso em *Bicho Solto*. Em *No Future Mix* (DJ Dolores), elementos do samba são usados para recriar a atmosfera anárquica e rude da vida em comum nos morros. *Estória da Boca Exu*, também é excelente em sua mixórdia sonora a anunciar o caos emocional e social que envolve o bandido Zé Pequeno, personagem quase onipresente nos remixes. *Dadinho...* tem DJ Periférico com suas batidas pesadas e futuristas. Mas há, também, momentos mais solares, como em *Mad Zoo Sessions*, em que metais dão leveza e clima pop à sua versão de *A Transa*. A melhor faixa é o remixe do clássico do samba rock *Nem Vem que Não Tem*, a cargo de Patife e Mad Zoo, em que o sampler da voz marcante de Wilson Simonal adquire um encanto todo especial. Há, ainda, a excelente levada jazzística de *Samba Trio Remix*, de Instituto e Mamelo Sound System em *Chapa Cidade 2 Pra 1*, de forte apelo imagético. Este projeto é um antídoto à mesmice do rap nacional – gênero vampiro das mazelas do mundo cão –, pois traz novas percepções sonoras para o universo violento das periferias brasileiras. – ***Cidade de Deus Remix*, vários (ST2)**

Capa do CD e o DJ Patife: novas percepções sonoras para o universo violento do tráfico

Criatividade tecnológica

O Ircam, o mais importante centro de desenvolvimento sonoro-científico do mundo, mostra o resultado de suas pesquisas em São Paulo

Acima, uma câmara para experimentos sonoros do Ircam: criação tecnológica a serviço da música

A Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp) promove de 4 a 31 de agosto, no Instituto Itaú Cultural (av. Paulista, 149, tel. 0++/11/3268-1700), um ciclo de palestras e de workshops com dez pesquisadores do Ircam (Instituto de Pesquisa e Coordenação Acústica/Música, da França), além de concertos, aulas-apresentações e audições radiofônicas. O Ircam, criado em 1977 e ligado ao Centro de Artes Pompidou, é um dos principais responsáveis pela criação tecnológica a serviço da música em todo o mundo. Apesar de ter tido como primeiro diretor o compositor Pierre Boulez e até hoje abrigar o grupo Ensemble Intercontemporain, o instituto é voltado para o estudo e a pesquisa científica, com aplicações e desdobramentos de seus trabalhos, que ultrapassam o campo musical. O Ircam-Brasil coincide com a criação do projeto Musas, abreviação da expressão em latim, *Musica Articulata Sciencia*, ou Música Articulada à Ciência, e ambos são coordenados pelo compositor e professor da Unicamp e PUC-São Paulo Silvio Ferraz. O Musas funcionará como um gerenciador de diversos projetos em todo o Brasil ligados à música e tecnologia, com um mapeamento do que está sendo feito, sendo uma ponte entre músicos e cientistas do país. Estão previstos estudos da acústica de salas de concerto, análise de obras com o auxílio de computadores e seu incentivo na criação musical e em performances. O Musas também pretende estimular uma nova geração de criadores na música, profissionais com uma híbrida formação de artistas e engenheiros, capazes de desenvolver seus próprios programas de análise e manipulação dos sons. Este é o caso dos compositores Jonatas Manzoli e Fernando Iazzetta; e do flautista e engenheiro Mikhail Malt, hoje um dos professores do Ircam que virá ao Brasil. Maiores informações no site www.itaucultural.org.br. – MAURO TRINDADE

Percussões do mundo

Lançado o primeiro dicionário brasileiro de percussão, abrangendo instrumentos de todas as partes do planeta

O ritmo dos escravos em ilustração de Debret: a percussão como carro-chefe da música brasileira

O professor, compositor e percussionista Mario Frungillo dicionarizou a batucada. Depois de 28 anos de pesquisas, ele lança seu *Dicionário de Percussão* (Unesp/Imprensa Oficial, 424 págs., R$ 68), um vasto registro dos instrumentos percussivos do Brasil e do mundo. São 6.618 verbetes que revelam e explicam a origem e a morfologia de tam-tans, bumbos, lâminas, marimbas, atabaques, tímpanos, celestas e uma infinidade de tambores que soam desde os primeiros passos da humanidade. "Escrevi este livro porque alunos e colegas sempre me perguntavam sobre um livro de percussão. Praticamente não existe nada a respeito no Brasil. E, além disso, a percussão é o carro-chefe da música brasileira", diz o professor da Unesp que, por 22 anos, tocou na Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo. Ele se espanta que existam tão poucas publicações sobre as bases rítmicas do país do carnaval: "Há também muita informação errada. Por exemplo, até hoje você encontra no *Dicionário Aurélio* que o piano-de-cuia é uma cabaça coberta por um rendilhado de lágrimas-de-nossa-senhora, quer dizer, um chocalho. Mas essa é a descrição de um xequerê. O piano-de-cuia, na verdade, é uma espécie de xilofone com cabaças embaixo que funcionam como caixas de ressonância". A despeito de dedicar o livro aos instrumentos tradicionalmente qualificados como percussivos, Frungillo não acredita que existam fronteiras entre eles e os chamados instrumentos cantantes. "Estou me lixando para isso. Não há fronteiras. Quando John Cage faz seu *Quarteto para Latas de Mantimento*, elas se transformam em instrumentos cantantes. Um bom baterista afina as peles de seus tom-tons de forma a ter notas diferentes, transformando-a num instrumento melódico. Isso é muito comum em obras contemporâneas. A música não tem limites", diz o apaixonado mestre. – MT

FOTO DIVULGAÇÃO

POR SÉRGIO AUGUSTO DE ANDRADE

CARIBE BAIANO

Novo álbum de Carlinhos Brown explora os ritmos caribenhos sem perder de vista a música afro-brasileira

No alto, o músico Carlinhos Brown; acima a capa de seu novo álbum: a miscigenação como princípio estético

FOTO DIVULGAÇÃO

Com o instinto furioso de sua inteligência e sua música, Carlinhos Brown já fez a Bahia e o Brasil dançarem como nunca; parece que chegou a hora de Carlito Marrón fazer com que o mundo comece a bailar um pouco melhor.

Em *Carlito Marrón*, o novo disco de Carlinhos Brown lançado pela BMG espanhola, um verso na canção *Clima Quente*, escrito no melhor estilo do autor de *Alfagamabetizado* – "bailaquebonquiguala" – parece resumir quase tudo. Na música de Carlinhos Brown, as diferenças são ao mesmo tempo um contraste e uma alegria: embora continue naturalmente resistente ao tropicalismo, Carlinhos Brown também tem absoluta consciência de que a miscigenação, muito mais que uma categoria antropológica, é um princípio estético.

O verso resume quase tudo por dois motivos simples – em primeiro lugar, porque com Carlinhos Brown é sempre impossível resumir tudo; em segundo, porque tudo é sempre quase com Carlinhos Brown: evidentemente não no sentido de que algo esteja condenado, em sua arte, a soar incompleto, mas simplesmente porque Carlinhos Brown sabe que muitas vezes o flerte com certas distâncias e alguns hiatos é muito mais saboroso que a ilusão indelicada da totalidade.

Com sua perspicácia habitual, Caetano Veloso já escreveu que em Carlinhos Brown o sertão vai beiramar e o mar beira sertão. Ao invés de um virar o outro – como pretendia, há algum tempo, outro baiano grandiloqüente –, o sertão e o mar de Carlinhos Brown se atraem como uma curva assíntota – uma curva que se aproxima o quanto pode de uma reta, no infinito, sem nunca chegar a tocá-la. O mar de *Carlito Marrón* – que o sertão espreita, acompanha e tangencia – é o mar do Caribe.

Iorubá como a Bahia, e igualmente estendida sobre o mar como uma pérola – conforme definia outro verso clássico –, Cuba é uma referência muito anterior, em Carlinhos Brown, ao convite da BMG espanhola. É uma referência que ele acalanta, como uma obsessão camuflada, desde os tempos em que Mestre Pintado do Bongô chegou ao Candeal vindo de Aracaju e começou a tocar uma variação aparentemente inesquecível de cuban jazz nos cruzeiros originários do Caribe que aportavam na costa baiana. *Carlito Marrón* é a melhor homenagem que Mestre Pintado poderia ter recebido – uma homenagem tão elegante, saborosa e elementar quanto o xangó, o peixe assado ao sol com água do mar que é tradicionalmente servido, no sertão, sem tempero. A música de *Carlito Marrón* também parece ter sido curtida ao sol – e, como quase tudo em Carlinhos Brown, também não precisa de tempero.

São treze canções, diversas referências, vários ritmos, inúmeras citações e um princípio único, que estrutura tudo com a clareza plástica de quatro retas traçando no papel uma janela aberta: o princípio razoavelmente básico de que misturar é bom.

Canção por canção, *Carlito Marrón* invariavelmente ou surpreende ou delicia: seja com as sugestões que começam mouriscas, passeiam pela capoeira e acabam apontando para um Oriente que flutua entre a Arábia e a China em *Talavera*, com a delicadeza insólita de *Juras de Samba* ou *Ala A A*, com o histrionismo pop de *My Honey*, o iê-iê-iê estilizado de *Ifá de Copacabana* ou os vocais clássicos que parecem citar Manuel "Punitillita" Licea em *Yaba* e na própria *Carlito Marrón*. A Cuba de Carlinhos Brown é outro milagre baiano.

Carlinhos Brown sempre repetiu que adora música para crianças. Com seu novo disco, ele talvez tenha inaugurado um novo gênero: ao invés de canções de ninar, *Carlito Marrón* é inteiramente composto de canções para acordar. Poucas vezes despertar foi tão bom.

ARTISTA	Os atores, cantores e dançarinos **Alexandre Schumacher**, **Soraya Ravenle** (*foto*), Lucinha Lins, Mauro Mendonça e Sandro Christopher. Reg. orq. de Liliane Secco e André Góes. Dir. musical Claudio Botelho. Dir. Charles Mueller.	Os músicos Setsuo Kinoshita, Kumiko Teraguchi, Mitsue Iwamoto e Michikazu Sasaki, que formam o grupo de percussão Wadaiko Sho.	Os atores Ricardo Blat, Paulo Barbosa e Nando Rocha. Os cantores Doriana Mendes, Carolina Faria, Marcos Liesenberg, Lício Bruno, orquestra de câmara e percussão. Dir. Sérgio Britto. Dir. musical de **Marcelo Fagerlande** (foto).	A soprano Teresa Waldner, as meio-sopranos Laura Aimberê e Nina Warren e os tenores Jeffrey Dowd e Sérgio Weintraub. OMSP e Coral Lírico sob a reg. do maestro **Ira Levin** (*foto*). Dir. cênica e cenários de Naum Alves de Souza.	O violoncelista Matt Haimovitz e o pianista **Itamar Golan** (*foto*).
PROGRAMA	*Ópera do Malandro*, de Chico Buarque. Baseada na *Ópera dos Mendigos* (1728), de John Gay, e na *Ópera dos Três Vinténs* (1928), de Brecht e Weill. Nos anos 40, no Rio de Janeiro, filha de donos de bordéis se envolve com contrabandista.	*Tokinonagare*, que significa "o passar do tempo", une o taiko (percussão japonesa) tradicional e o taiko atual da região de Nara (Osaka).	*O Último Dia*, musical de Joaquim Assis e Marcelo Fagerlande baseado na vida de José Maurício Nunes Garcia (1767-1830), negro, pobre e neto de escravos, que deixou uma das mais importantes obras musicais brasileiras de todos os tempos.	*Jenufa*, ópera em três atos do tcheco Léos Janacek (1854-1928), baseado na peça teatral de Gabriela Preissová. A bela Jenufa é o vértice de um triângulo amoroso entre primos que termina com um assassinato.	Em Porto Alegre, e dias 6 e 7, em São Paulo: Schumann, Schubert, *Ginastera*, e *Sonata em Ré Menor Opus 40*, de Schostakovitch. No Rio, e dia 8, em São Paulo: Debussy, Poulenc, Schumann e Brahms.
ONDE E QUANDO	Teatro Carlos Gomes — pça. Tiradentes, 19, Centro, Rio de Janeiro, tel. 0++/21/2232-8701. Estréia dia 14. Qui. e sex., às 19h. Sáb., às 21h. Dom., às 18h. R$ 15.	Fundação Japão – av. Paulista, 37, São Paulo, tel. 0++/11/3141-0110. Dia 5, às 20h. Pocket-show grátis. Excursão por Marília, Londrina, Maringá, Curitiba, Bauru, Mogi das Cruzes, São Carlos, Santos, Rio e Belo Horizonte. Inf. 0++/11/5594-4759.	Centro Cultural Banco do Brasil — r. Primeiro de Março, 66, Centro, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/3808-2020. De 6 a 31, às 18h30. R$ 10.	Teatro Municipal de São Paulo — pça. Ramos de Azevedo, s/nº, São Paulo, tel. 0++/11/223-3022. Dias 15, 19 e 21, às 20h30. Dias 17 e 23, às 17h. R$ 15 a R$ 100.	Teatro São Pedro — r. Mal. Deodoro, s/nº, Porto Alegre, RS, dia 4, às 21h. R$ 30. Teatro Maison de France – av. Pres. Antonio Carlos, 58, Rio de Janeiro, dia 5, às 20h30. R$ 40. Esp. Cultural Bank Boston – av. Chucri Zaidan, 246, São Paulo. Dias 6, 7 e 8, às 21h.
POR QUE IR	É uma das mais divertidas peças de Chico Buarque, ao lado de *Calabar*. Desde 1979, o espetáculo não é apresentado integralmente numa grande produção como esta, com 20 atores, 12 músicos, três palcos giratórios e 75 figurinos.	O taiko é uma das manifestações culturais japonesas mais tradicionais, há centenas de anos utilizada na guerra, na música gagaku, do período Nara, nas cerimônias religiosas e no trabalho diário da população.	Pela originalidade da abordagem do tema por Marcelo Fagerlande, um dos maiores cameristas brasileiros, que surpreendeu a todos com sua ágil e divertida concepção do espetáculo *Barroco!*.	O Teatro Municipal de São Paulo tem apresentado uma programação inteligente e original, combinando óperas populares com outras raramente apresentadas mas de grande valor musical, como é o caso de *Jenufa*.	Na música de câmara, o piano é um interlocutor privilegiado, com o qual divide a criação e as dificuldades da execução. Itamar Golan é um camerista privilegiado, com trabalhos ao lado de Maxim Vengerov, Shlomo Mintz e Barbara Hendricks.
PRESTE ATENÇÃO	Entre as músicas da peça que se celebrizaram, poucas foram tão marcantes quanto *Geni e o Zepelim*, com uma longa letra que, por si só, já é uma fábula moral.	Na incorporação da cultura e dos ritmos brasileiros pelo Wadaiko Sho, sem se distanciar da base do taiko tradicional.	Na personalidade dividida de José Maurício, entre os deveres com a Igreja e os prazeres da boemia, e em sua trajetória da glória à miséria e ao esquecimento.	Na cena da morte do bebê, assassinado pela madrasta de Jenufa, em um momento de grande intensidade dramática.	Na sonata *Arpeggione*, de Schubert, que desafia contrabaixistas e violoncelistas em adaptar a música original, feita para um instrumento, o *arpeggione*, espécie de viola de gamba, hoje extinto.
O QUE OUVIR	*Ópera do Malandro* (PolyGram), com Chico Buarque, Zizi Possi, Moreira da Silva, MPB-4, A Cor do Som, Alcione, Elba Ramalho, Marieta Severo e Frenéticas.	*The Drums of Tokyo* (PlayaSound), com o Oedo Sukeroku Taiko.	*Missa Pastoril para Noite de Natal* (K617), de José Maurício, com o Turicum Ensemble. Regência de Luiz Alves da Silva e de Mathias Weibel.	*Jenufa* (Elektra/Asylum), com Jerry Hadley e Jorma Silvasti. Coro e Orquestra da Royal Opera House. Regência de Bernard Haitink.	*Schubert* (Sony), com Yo-Yo Ma, Emanuel Ax, Pamela Franck e Edgar Meyer.

FOTOS DIVULGAÇÃO EXCETO: LIZZ WRIGHT/EDGARD RADESCA/ACERVO BOURBON STREET / LUCAS SANTTANA/ANDRÉ WANDERLEY/DIVULGAÇÃO

ARTISTA	O tenor heróico **John Pierce** (*foto*), a soprano Gene Kasselman e Coro e Orquestra do Teatro Municipal. Reg. Silvio Barbato. Dir. Gerald Thomas.	O flautista Altamiro Carrilho, o trombonista Zé da Velha, Luciana Rabello (cavaquinho), os saxofonistas **Daniela Spielmann** (*foto*), Paulo Moura e Mário Séve, o violonista Guinga e o pianista Antonio Adolfo.	A cantora e compositora americana **Lizz Wright** (*foto*), que se apresenta com Jon Cowherd (piano), Doug Weiss (baixo) e E. J. Strickland (bateria).	Jota Quest, composta pelo cantor **Rogério Flausino**, o baixista **PJ** (*foto*), o guitarrista Marco Túlio, o tecladista Marcio Buzelin e o baterista Paulinho Fonseca.	O cantor e compositor **Lucas Santtana** (*foto*), com Juninho Costa (violão), Bruno Levi (guitarras) e Kabo Duca (percussão).
PROGRAMA	*Tristão e Isolda*, ópera em três atos de Richard Wagner. Lenda medieval adaptada pelo compositor sobre o amor do cavaleiro Tristão por Isolda, filha do rei da Irlanda, e o trágico destino do casal.	*Rio Choro 2003 – Instrumentos*, com a apresentação de obras de Pixinguinha, Luiz Gonzaga, João da Baiana, Ernesto Nazareth, Jacob do Bandolim e outros grandes compositores.	Show de abertura da 7ª edição do Diners Jazz Festival, com músicas de sua autoria, num *jazz-fusion* que incorpora ritmos latinos e algo do clássico e do gospel.	*MTV ao Vivo*, com as músicas *As Dores do Mundo*, *Encontrar Alguém*, *Dias Melhores*, *O que Eu Também não Entendo* e *O Vento*, entre outras.	Show de lançamento do CD *Parada de Lucas*, com as músicas *Samba Cubano*, *Tática de Machine* e *M'Balá*.
ONDE E QUANDO	Teatro Municipal do Rio de Janeiro — pça. Floriano s/nº, Centro, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2299-1717. Dias 13, 18 e 21, às 20h. Dias 16 e 24, às 17h. R$ 20 a R$ 360.	Espaço Cultural Sérgio Porto — r. Humaitá, 163, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2266-0896. De 6 a 17. Qua. a sáb., às 20h. Dom., às 19h. R$ 10.	Mistura Fina — Av. Borges de Medeiros, 3.207, Lagoa, Rio de Janeiro, RJ, 0++/21/2537-2844. Dia 4. Bourbon Street Music Club — r. dos Chanés, 127, Moema, São Paulo, SP, tel. 0++/11/5561-1643. Dias 5 e 6. Preços e horários a definir.	DirecTv Music Hall – av. dos Jamaris, 213, São Paulo, tel. 0++/11/6846-6040. Dias 22 e 23, às 22h. Canecão – r. Venceslau Brás, 215, Rio de Janeiro. tel. 0++/21/2543-1241. Dias 29 e 30, às 22h. Preços a definir. Excursão por MG, PE, ES e RS.	Babylonia Feira Hype – Jockey Club Brasileiro, r. Jardim Botânico, 1.003, Rio de Janeiro, RJ. Informações: tel. 0++/21/2267-0066. Dias 9 e 10, das 14 às 22h, em horários variados. R$ 4.
POR QUE IR	É uma das óperas mais extraordinárias de todos os tempos, pela intensidade do drama e pela música cromática que prenuncia a dissolução tonal do início do século XX.	Para ouvir um repertório de obras-primas, muitas delas raramente tocadas, com alguns dos maiores instrumentistas brasileiros.	Há dois anos, Lizz Wright era apenas mais uma cantora desconhecida, formada em corais de igreja. Depois de se lançar em um tributo a Billie Holiday, a jovem de 22 anos tem conquistado as platéias com sua voz grave e encorpada.	Esqueça as críticas às letras sem substância. É uma das mais animadas bandas ao vivo, que caiu nas graças da juventude de todo o país e já vendeu mais de 2 milhões de discos.	Nova geração do som baiano, Lucas Santtana prova que não é impossível combinar – e bem – o forte rock soteropolitano, o disco, o funk, o trio elétrico e os ritmos do tradicional samba do Recôncavo.
PRESTE ATENÇÃO	No *Mild und Leise*, o morrer de amor de Isolda, um dos mais belos e conhecidos temas da ópera mundial.	Em Toninho Ferragutti, interpretando no acordeon músicas de Sivuca, Orlando Silveira e Luiz Gonzaga que, além de ser o rei do baião, foi um grande intérprete e compositor.	Nas interpretações de *I Cover the Waterfront* e *Don't Explain*, passaportes para a fama da cantora. E ainda em sua regravação de *Open Your Eyes, You Can Fly*, sucesso de Flora Purim nos anos 70.	No sucesso *Fácil*, e na música de trabalho *Amor Maior*, com suas melodias e refrões que facilmente se fixam na memória.	Na batida incansável de *Freqüente*, na irônica letra de *Lycra-Limão* e em *Punky Reggae Party*, de Bob Marley, na qual qualquer evocação à voz de Caetano Veloso não é mera coincidência.
O QUE OUVIR	*Tristan und Isolde* (Deutsche Grammophon), com Wolfgang Windgassen, Birgit Nilsson e Christa Ludwig. Coro e Orquestra do Festival de Bayreuth. Regência de Karl Böhm.	*Ases do Choro volume 2* (BMG), com Canhoto & Seu Regional, Jacob do Bandolim, Luiz Americano, Pixinguinha, Raphael Rabello e a grande pianista de música brasileira Carolina Cardoso de Menezes.	*Salt* (Verve), disco de estréia de Lizz Wright.	*Jota Quest MTV ao Vivo* (Sony).	*Parada de Lucas* (Diginóis).

O compositor em cena: encruzilhada de estilos

SINGULAR FORA DE ORDEM

Documentário mostra de forma inédita a intimidade de Paulinho da Viola, artista e indivíduo que resiste às classificações. Por Mauro Trindade

Se o samba sempre flertou com a filosofia, Paulinho da Viola é seu mestre zen. Do Noel Rosa de *Positivismo* ao Monsueto de *Mora na Filosofia*, de Nelson Cavaquinho e Candeia a Nelson Sargento e Luis Carlos da Vila, o samba se alinha ora com um estoicismo sofrido e mitigado em pileques olímpicos, ora balança sincopado e hedonista rumo à orgia. Paulinho da Viola situa-se numa encruzilhada de estilos e tradições que tornam sua música uma das mais singulares de nosso tempo. Mesmo aos ouvidos mais desatentos, soa fora da ordem. É samba e é choro, mas parece ser outra coisa também, como se as fronteiras de gêneros e de temáticas se diluíssem em harmonias contorcidas e sutis dissonâncias, algo tão indefinível quanto "a flor nenhuma" de que fala no samba *Roendo as Unhas*. Sua obra é popular e intelectualista, tradicional e inovadora, trabalho de um artesão silencioso e obstinado em montar e desmontar a máquina da criação. Esta originalidade do homem e do artista foi finamente captada por Izabel Jaguaribe no documentário *Meu Tempo É Hoje*, que estréia neste mês. O filme nasceu durante uma conversa da diretora com o músico, o cineasta João Moreira Salles e o jornalista e escritor Zuenir Ventura, autor do argumento e do roteiro, ao lado de Joana Ventura e de Izabel.

Paulo César Batista de Farias, 60 anos, é herdeiro direto da melhor música brasileira. Filho do impassível violonista César Farias, cresceu aos pés de Pixinguinha, Jacob do Bandolim e de uma infinidade de outros mestres da música que freqüentavam sua casa em Botafogo, na Zona Sul carioca. Na adolescência, passou a visitar a quadra da Portela, quando entrou em contato com os sambistas como Aniceto e Casquinha, com quem dividiu *Recado*, seu primeiro samba forjado na escola, em 1963. Três anos depois, vence o carnaval com *Memórias de um Sargento de Milícias*. Além de escrever sambas-enredo, incentivou o pai a reorganizar o lendário conjunto de choro Época de Ouro, que passou a acompanhá-lo em alguns shows, e produziu, em 1970, o LP *Portela Passado de Glória*, com obras-primas inéditas, em disco, de artistas daquela escola de samba. O disco tornou-se a semente

FOTOS DIVULGAÇÃO

Com Guaracy, um dos integrantes da Velha Guarda da Portela, num dos encontros do documentário: passeio pelo "Rio atemporal"

da Velha Guarda da Portela, que reúne suas mais significativas pastoras e compositores, e de um movimento de recuperação de antigos valores nas escolas, como o samba de roda, cada vez mais abafado pela percussão implacável e mais veloz das baterias. Enquanto recua no tempo e redescobre a música de Paulo da Portela, Santana, Antonio Caetano e Heitor dos Prazeres, surpreende a todos no 5º Festival da MPB com *Sinal Fechado*, uma canção claustrofóbica imediatamente associada aos tempos da ditadura. Escrita em 1969, a música transcendeu às reduções ideológicas e permanece até hoje como uma crônica da incomunicabilidade e da solidão das grandes cidades. Anos mais tarde, reafirma seu interesse pela experimentação ao compor *Crotalus Terrificus* com Arrigo Barnabé, distante de qualquer aproximação com a música tradicional. Paulinho da Viola representa um ponto de encontro das mais diversas influências musicais, desde a bossa nova dos anos 50 e a música engajada dos anos 60 e 70, com a sofisticação instrumental do choro e a poesia sintética dos grandes sambistas do passado, especialmente de Cartola, de quem já gravou *Acontece* e *Amor Proibido* e do qual admite grande influência no início de sua carreira. Uma carreira sem rompimentos, mas feita de aquisições.

Meu Tempo É Hoje — nome tirado de uma música de Wilson Batista — relembra todas essas passagens em conversas com Paulinho e seus parceiros, que interpretam dezenas de suas obras, além de composições de Pixinguinha, Monarco e Jair do Cavaquinho. Se fosse apenas um musical, o filme já seria antológico, com o raro encontro de Paulinho com Zeca Pagodinho, em um arretado partido alto secundado por inúmeros artistas. Apesar de não ter legendas, meio mundo do samba e do choro está presente no filme, com aparições de Cristina Buarque de Holanda, Hermínio Bello de Carvalho, Sérgio Cabral, Paulão Sete Cordas, Teresa Cristina, Amélia Rabello, Cristóvão Bastos, Luciana Rabello e Walter Alfaiate. Marina Lima faz uma versão *jazzy* de *Para um Amor no Recife*, e o violonista Raphael Rabello recebe uma singela homenagem com *Não Quero Você Assim* e *Um Sarau para Raphael*, que acompanham imagens de Paulinho, Marisa Monte e do grande instrumentista, morto prematuramente em 1995, aos 33 anos. Elton Medeiros canta *Onde a Dor Não Tem Razão*, feliz parceria com Paulinho, e eleva a caixa de fósforos à condição de instrumento concertista. E a portelense Marisa Monte rouba a cena com a *Dança da Solidão* e um límpido e afinadíssimo *Carinhoso*, acompanhada de Paulinho ao violão. É um dos grandes momentos do filme e uma das mais bonitas interpretações de Marisa em toda a sua carreira, o que, por si só, já justificaria o lançamento das músicas gravadas no filme em forma de CD e DVD.

Além de ser um retrato musical bastante amplo, *Meu Tempo É Hoje* também é um passeio por um Rio de Janeiro atemporal, que mistura modernas mansões da Barra da Tijuca com peixadas e pagodes no bairro de Oswaldo

Com Jair do Cavaquinho, também da Velha Guarda da Portela: popular e intelectual, tradicionalista e inovador

Cruz, velhos sobrados de fachadas ecléticas no centro da cidade, sinucas, mercados e livrarias em ruas e becos teimosamente estacionados no século 19. Izabel Jaguaribe aproveita a luz intensa do Rio de Janeiro e inunda seu filme de cores quentes. As maiores surpresas, porém, estão nos depoimentos de Paulinho, dos parceiros e da família. Poucas vezes um documentário foi tão revelador da intimidade e dos conceitos artísticos de um músico. "Eu não vivo no passado. Não existe passado. O passado é que vive em mim", diz Paulinho. A afirmação é no mínimo surpreendente para o autor e cantor de músicas que falam da "saudade que invadiu meu peito", "levo penas e saudades", "a saudade de um prazer", "eu canto para esquecer a nostalgia", "saudosa companheira", "lembranças de meu tempo", "somente o tempo faz a gente lembrar" e "com saudades de um beijo", entre os inúmeros versos elegíacos de tempos idos e amores perdidos e que inscrevem sua poesia numa secular tradição luso-brasileira. "Tenho a certeza de que toda vez que você ouve uma obra que sensibiliza, e todos os grandes mestres mostram isso até hoje, você não está preocupado se (a música) foi feita hoje, mas se ela está ali, viva", continua ele. "Na verdade, minha relação com coisas muito vivas... são coisas de 70 ou cem anos, como a música de Pixinguinha. Não consigo sentir saudades. Ela anula a história. Anula a vida. Ela se coloca fora de tudo. É algo que não se tem mais. Não penso assim." Segundo a mulher e os filhos, ele vive "a dois palmos do chão".

Numa perspectiva menos metafísica, é a família que revela a faceta mais excêntrica desse senhor de uma calma a toda prova, capaz de, no meio de um berreiro infernal das filhas, acertar o tom da gritaria. Marceneiro obsessivo, construtor de tacos de sinuca, costumava reparar cadeiras e chuveiros em hotéis durante suas turnês, assim como velhos relógios e calhambeques que conserta há décadas pelo simples prazer de consertar: "Isso me ajuda a encontrar uma ordem interior. E na música também sinto necessidade de reduzir muitas coisas em função de uma ordem". Pai amoroso, embora distraído — "Você olha e ela não está mais ali. Criança é assim", justifica-se ante o quase afogamento de um dos filhos ao seu lado, na piscina de casa —, e boêmio improvável, capaz de organizar rodas de samba com os mais caudalosos bebedores regadas a ingênuas limonadas, Paulinho da Viola fica além do tempo e do espaço mundanos. "O tempo dele não é nosso", diz a mulher Lila, acostumada aos seus esquecimentos. Um artista zen que se desapega do mundo para compreendê-lo. Ou, como o protagonista de seu samba *Coisas do Mundo, Minha Nega*, que, na volta para casa, contempla com tranqüilidade as grandezas e misérias da vida, enquanto procura a música ideal, "sem melodia ou palavra, para não perder o valor". ❚

O Filme

Meu Tempo É Hoje, documentário de Izabel Jaguaribe. Roteiro de Izabel Jaguaribe, Zuenir Ventura e Joana Ventura. Estréia neste mês

A partir da pág. oposta, da esq. para a dir., Matheus Nachtergaele e Chico Diaz no filme de Cláudio Assis; Murilo Benício e Natália Lage no de José Henrique Fonseca: a nervura da realidade

FOTOS DIVULGAÇÃO

OS CAMELÔS DA NEUROSE

Com estéticas e resultados diversos, *Amarelo Manga* e *O Homem do Ano* são complementares no retrato da violência como solução social ilusória. Por Marco Frenette

A fixação mórbido-artística na violência e no desajuste social – amalgamada na aflição comum de ser brasileiro – já tem longa tradição no cinema nacional. Os exemplos vão desde clássicos dos anos 50 como *Rio, 40 Graus*, de Nelson Pereira dos Santos, passando pelos 70 com filmes como *Lúcio Flávio, O Passageiro da Agonia*, de Hector Babenco, e chegando até contemporâneos como *O Invasor*, de Beto Brant. E a tradição continua, como mostram mais dois filmes que estréiam em circuito comercial neste mês: *Amarelo Manga*, de Cláudio Assis, diretor de curtas-metragens como *Desmantelo Blues* e *Texas Hotel*; e *O Homem do Ano*, de José Henrique Fonseca, diretor de clipes, filmes publicitários e da minissérie *Agosto*, da Rede Globo.

Amarelo Manga retrata o cotidiano de personagens que transitam entre um bar e um hotel do submundo de Recife. Há o cozinheiro homossexual (Matheus Nachtergaele) apaixonado pelo açougueiro (Chico Diaz); a garçonete de gênio forte (Leona Cavalli), espécie de megera domada do subúrbio; e um necrófilo reclamador e boca-suja (Jonas Bloch). *O Homem do Ano*, com roteiro de Rubem Fonseca e baseado no romance *O Matador*, de sua discípula Patrícia Melo, conta a história de um rapaz insignificante (Murilo Benício) que vê sua vida mudar radicalmente após perder uma aposta e tingir seus cabelos – bobagem que acaba transformando-o num famoso matador ao executar um bandido que caçoou de sua nova aparência. Na sua ascensão "profissional", e dividido entre sua esposa (Cláudia Abreu) e sua amante adolescente (Natália Lage), envolve-se com homens ricos que contratam seus serviços, como o dentista Carvalho (Jorge Dória) e os empresários Silvio (José Wilker) e Zilmar (Agildo Ribeiro), uma trinca defensora da pena de morte.

Espécies de camelôs da neurose, estes dois diretores debutam em longas com obras curiosamente complementares. Ambos baseiam seus talentos na abordagem dos mecanismos psicológicos e sociais que levam o excluído a ver na estupidez da violência, física ou verbal, a saída ilusória para seus problemas insolúveis. E um filme começa onde o outro termina. *Amarelo Manga*, com suas discussões permeadas de palavrões e seus personagens marcados por profundas frustrações, traz uma violência cujo extravasamento é apenas verbal, embora o assassinato se insinue num simbolismo envolvendo facas e morte de animais. Esse mundo de violência contida tem sua liberação plena no personagem central de *O Homem do Ano*, que faz do ato de matar um meio de esquecer que nasceu com a frase "nascido para perder" tatuada na testa. Não é a banalidade do mal fundamentada por Hanna Arendt, mas sim a estupidez dos miseráveis – retrato da loucura instalada nas grandes periferias brasileiras.

Para além das semelhanças temáticas, há diferentes opções estéticas nos dois filmes. José Henrique optou pelo caminho mais difícil: conta uma história com começo, meio e fim, atrelando suas imagens ao esforço de inteligibilidade. Já Cláudio Assis preferiu o recurso modernoso da colagem. Por isso, diz-se que seu filme tem uma "narrativa não-linear". Não é verdade. Narrativa não-linear pressupõe uma lógica fragmentada que, ao fim, adquire coerência e apresenta os desfechos das situações enunciadas. Não é o que ocorre. *Amarelo Manga* não encontra seu ponto de apoio no uso do discurso fragmentado. O filme é uma coletânea de situações estanques. Mas trechos desse mosaico são marcantes. A cena em que um boi é morto com uma estaca na nuca e é sangrado no chão do matadouro, ainda vivo; e aquela em que a garçonete coloca uma das pernas em cima da mesa e levanta sua saia, mostrando ao cliente que a assediava aquilo que ele queria ter, são excelentes. Mas momentos como esses são como pontos luminosos enfeitando um apagão criativo. Não se faz cinema com retalhos coloridos.

Esse tipo de arte que enche os olhos ou choca sem levar a lugar nenhum parece estar na moda. Afinal, *Amarelo Manga* é um filme premiado. Levou sete prêmios na 35ª edição do Festival de Brasília de Cinema Brasileiro, além do de Melhor Filme do Fórum Jovem do Festival Internacional de Berlim; e também o Grande Prêmio do 15º Encontro de Cinema Latino-Americano de Toulouse, na França. Mistérios da cultura. Já *O Homem do Ano* (filme, aliás, também premiado este ano no Festival Internacional de São Francisco e no Festival de Cinema Brasileiro de Miami), à exceção de uma edição que poderia ser um pouco mais enxuta e de alguns discursos repetitivos sobre a pena de morte, não põe excessivamente à prova a paciência do espectador. É um cinema experimentado, que não corre riscos. Há, por exemplo, planos que remetem aos *road movies* americanos, em que o assassino dirige seu carro em momento de reflexão, com o horizonte ao fundo e música suave. Algumas cenas, como aquela na qual o matador sacode o seu leitão de estimação, que guincha e se contorce de modo aflitivo, lembram bons momentos de um Cronenberg ou de um Fassbinder, por conta das cores carregadas e pelo clima de pesadelo. E a cena que representa visual e sonoramente o enlouquecimento de um homem quando em choque com o mundo feminino, tendo a voz de sua esposa enciumada como combustível, é impressionante. É uma ira surda, terminada com o baque igualmente surdo da cabeça da amada contra a parede.

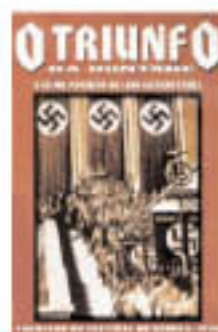
Morte. Traição. Infelicidade. Pobreza moral, verbal, intelectual e material: *Amarelo Manga* e *O Homem do Ano*, ao usar as chafurdações dos vencidos como matéria-prima, mostram, no fim das contas, que são apenas mais dois exemplos de como é difícil abordar o buraco onde os brasileiros vivem sem se enredar nas teias grudentas de seus existencialismos baratos. Seja como for, cada um desses filmes atinge, a seu modo, a nervura da realidade brasileira. E nisso eles até chegam a ser didáticos.

O Que e Quando

Amarelo Manga, **dirigido por Cláudio Assis. Roteiro de Hilton Lacerda. Com Matheus Nachtergaele, Chico Diaz, Jonas Bloch e Leona Cavalli.**
O Homem do Ano, **dirigido por José Henrique Fonseca. Roteiro de Rubem Fonseca, baseado no romance** *O Matador*, **de Patrícia Melo. Com Murilo Benício, Cláudia Abreu, Leandra Leal e Natália Lage. Os dois filmes estréiam neste mês**

O sorriso do nazismo

A excelência da técnica e o horror do tema em *O Triunfo da Vontade*

Capa do DVD (ao lado) e cena do filme: força do "renascimento alemão" que ainda perturba

Nem sempre um sorriso é apenas um sorriso: por uma conjunção pouco dada a ironia, até o rosto ensolarado de uma criança reveste-se de horror em *O Triunfo da Vontade* (Continental). Essa é a tragédia de Leni Riefenstahl, que dirigiu o documentário sobre o congresso do partido nazista de 1934 e virou o símbolo por excelência da assim chamada "estética do mal". Ela sabia o que estava promovendo, de fato? Tantas décadas depois, talvez seja irrelevante responder: a história já determinou que as tomadas de um acampamento da juventude hitlerista, com sua camaradagem masculina entre barracas, nunca poderá ser dissociada de uma noção de raça, da "inocência jovem" celebrada pelo Führer num discurso à sua maneira arrebatador. Em outras circunstâncias, talvez tivesse apenas o ufanismo de qualquer peça militar.

Mas não é só por isso, claro, que Leni ainda perturba. Depois de Auschwitz, disse Adorno, não poderia haver mais poesia no mundo. Em *O Triunfo da Vontade*, o problema é que a poesia parece ser *sobre* as câmaras de gás, mesmo que num sentido alheio às possíveis intenções da artista. Ali está empregada não só a melhor técnica propagandística do século 20, mas também um apuradíssimo senso narrativo e visual, até hoje impressionante em seu gênero: nas tomadas aéreas de Nuremberg, nas igrejas filmadas de baixo para cima, nas flores em parapeitos de casas e quepes refletidos em prédios reside a força do "renascimento alemão", a prosperidade represada que seguiria a derrota do Tratado de Versalhes. É dessa força que ainda temos medo – e sabendo que ela pode ser editada com tanta maestria, motivos para isso nunca deixarão de faltar. – MICHEL LAUB

O banquete da desistência

Numa celebração – ou autocondenação, dependendo do ponto de vista – aos prazeres, *A Comilança* (*La Grande Bouffe*, 1973), de Marco Ferreri, lançamento do selo Versátil, fez e sempre fará a delícia dos metafísicos. Na história em que quatro amigos (Michel Piccoli, Marcello Mastroianni, Ugo Tognazzi e Philippe Noiret, com personagens de mesmo nome) se fecham numa casa durante um fim de semana para comer até a morte, há uma melancolia permanente, insinuante na primeira parte (a de mesas fartas e de prostitutas espirituosas) e agônica na segunda (a do fatalismo a que eles se subjugaram). As delicadezas de Michel, os impulsos de Marcello, o romantismo de Philippe e os divertimentos de Ugo – que faz uma imitação jocosa do papel de Marlon Brando em *O Poderoso Chefão* – atraíram e prenderam a convidada Andrea (Andréa Ferréol) na companhia de seus anfitriões, que ela vê desistir um a um da vida. A fórmula de Ferreri, há 30 anos, para incomodar o materialismo não poderia ter sido mais eficiente, mesmo com os escândalos e a censura que sofreu. O hedonismo era simbolicamente levado às últimas conseqüências. Hoje, resta saber se a orgia, a comilança e o desencanto desses personagens têm ainda a mesma força e o mesmo significado. – HELIO PONCIANO

Heresia bem-vinda

Nenhum filme foi tão importante para o cinema brasileiro nos últimos anos quanto *Cidade de Deus*, lançado agora em DVD pela Imagem Filmes. Não só pela competência com que o diretor Fernando Meirelles e o roteirista Bráulio Mantovani adaptaram o livro homônimo (e nem tão bom) de Paulo Lins, como pelas reações que despertou no público, na crítica e nos colegas do ramo. O filme – que acompanha as trajetórias dos meninos Buscapé e Zé Pequeno ao longo das décadas de 60 a 80, quando a sociedade brasileira avançou em direção a uma violência quase absoluta – levou mais de 3 milhões de espectadores ao cinema e cutucou velhos preconceitos. Dos subterrâneos surgiram os zelotes do cinema pobre, que viram nas técnicas de Meirelles a pecaminosa influência "americana" e apontaram, com o dedo em riste, as suas heresias ideológicas. *Cidade de Deus*, afinal, se atreve a não fazer a sociologia barata dos pobres como vítimas do sistema. No filme de Meirelles, o que se vê são personagens e um país que vão muito além do imaginário político e estético desses nostálgicos, no fim das contas, da ditadura. Para esses, filme bom ainda é só aquele feito sob porrada. Desde que, é claro, havendo uma Embrafilme a financiar. – ALMIR DE FREITAS

FOTO DIVULGAÇÃO

Museu e laboratório

Livro transita entre a linguagem acadêmica e a fluidez na sua análise sobre o cinema

Por Jefferson Del Rios

Há certa ironia na contradição entre os níveis elevados de leveza supérflua atingidos pelo cinema e – literalmente – o peso de *Estudos de Cinema – SOCINE III* (Sulina, 619 págs., R$ 42), livro de diversos autores que trata de Humberto Mauro à estética experimental, da cinematografia baiana do Nordeste às chanchadas cariocas e *Pixote*. O leitor tem muita coisa boa pela frente, embora possa levar um susto com o cerebralismo frio de vários ensaios. Seria mais culto citar Buñuel e Fellini, mas, com escusas pela imagem insolente, ele poderá se sentir como Lee Marvin em *Dívida de Sangue*, que confunde velório com festa de aniversário. Em todo caso, e acima do dialeto acadêmico, a obra traz intervenções interessantes, várias delas tranqüilas de se atravessar.

O volume reúne os textos apresentados no V Encontro da Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema (SOCINE), em que "pesquisas relativas ao setor audiovisual, em termos gerais, e, mais especificamente, ao campo cinematográfico foram apresentadas e amplamente debatidas", como diz Mariarosaria Fabris, presidente da entidade. Os capítulos compõem um arco de análises que vai dos estudos de cinema nas universidades brasileiras, "as revelações intertextuais compreendidas no vídeo *Cela de Ossos*", à indústria cinematográfica na América Latina e no Brasil (que hoje possui tecnologias de ponta para a pós-produção, ou finalização, de um filme).

Também trata de filmes específicos: de *Blow-Up*, de Antonioni, e *Como Era Gostoso o Meu Francês*, de Nelson Pereira dos Santos, marcos dos anos 60/70, a *O Jogo Intergenérico de* Pulp Fiction. A abrangência dos ensaios chega até *Lara Croft: do Outro Lado do Espelho*, de Mila Derzett, estudo do "significado das estrelas do cinema no imaginário feminino". Interessante, apesar dos pedregulhos conceituais do tipo "reificação e virtualidade".

Em um país sem a cultura de cinematecas e retrospectivas, é um pequeno consolo que toda uma linha de produção brasileira sobreviva pelo menos na academia, que pode se permitir uma revisão crítica de períodos e artistas significativos, como os ciclos pernambucano dos anos 50 e o baiano de 1959/61, de onde surgiram *Bahia de Todos os Santos*, de Trigueirinho Neto, *Barravento*, do a partir de então onipresente Glauber Rocha, e *A Grande Feira*, de Roberto Pires, aqui reunidos como uma trilogia da fome no ensaio de Maria do Socorro Carvalho. Há também questões polêmicas que voltam à tona: *A Onda do Cinema Novo na França Foi uma Invenção da Crítica?*, do pernambucano Alexandre Figuerôa; ou especulações em torno da informação num universo futuro de comunicação, levantadas pelo gaúcho Antonio Hohlfedt a partir do fenômeno *Matrix*.

Blow-Up **(ao lado) e** *Pulp Fiction*: **abrangência de décadas e abordagens em que se tenta superar o noticiário fútil e as resenhas de consumo fácil**

É nesse mix de museu e laboratório de idéias e possibilidades estéticas, e suas implicações ideológicas e culturais, que trafega *Estudos de Cinema*. Se algumas vezes envereda pelo cipoal da linguagem acadêmico-semiótica, o que prevalece – e isso é importante – é a intenção de se contrapor ao predomínio do noticiário fútil e das resenhas de consumo rápido. O livro é fonte de referência para cinéfilos estudantes e os bons críticos que ainda resistem nas redações como os pioneiros dos faroestes cercados de sioux. Mesmo nos trechos mais engomados, o que sobressai é o encanto vira-lata do cinema, que até São Ingmar Bergman chama de "lanterna mágica". Todo esse tijolaço teórico-cinematográfico é para não deixá-lo sucumbir à platitude escapista.

FOTOS DIVULGAÇÃO

POR GUSTAVO IOSCHPE

O LEITÃO NÃO VAI MUGIR

O Exterminador do Futuro 3 mostra a previsibilidade de robôs e executivos de estúdio

Schwarzenegger em cena: sinal de que as máquinas, afinal, venceram

O Exterminador do Futuro 3: A Rebelião das Máquinas (*Terminator 3 – Rise of the Machines*), filme dirigido por Jonathan Mostow. Com Arnold Schwarzenegger, Nick Stahl, Claire Danes e Kristanna Loken. Estréia neste mês

FOTO DIVULGAÇÃO

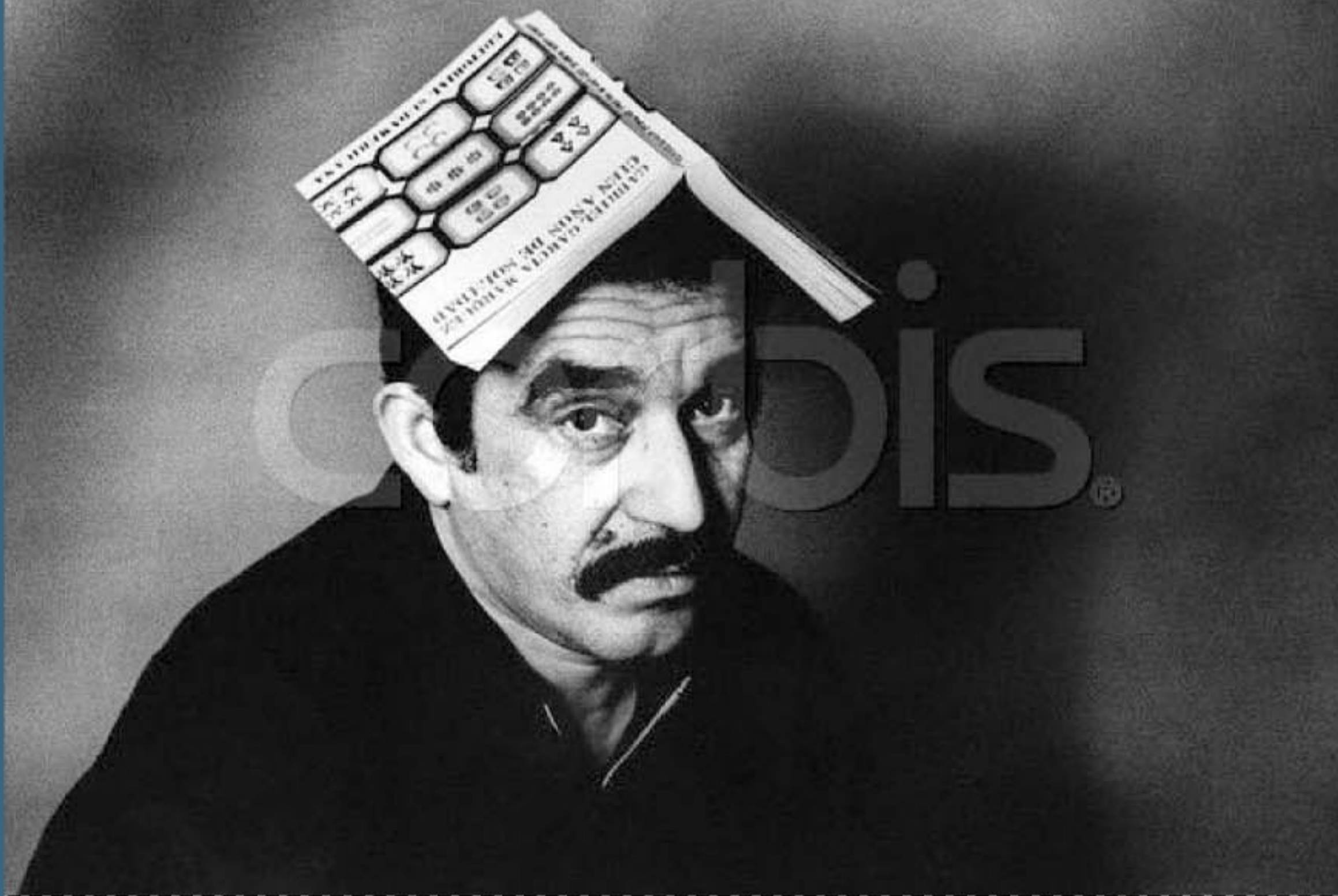
Resenhar um filme como *O Exterminador do Futuro 3* para uma revista de arte é um certo desafio. Você se sente impelido a dizer que a fita é uma porcaria. E estilisticamente, como veremos adiante, ela não frustra a expectativa. Mas vendo esse terceiro *Exterminador*, lembrei do fascínio do primeiro capítulo da saga, assistido quando ainda não contava dois dígitos de idade. Apesar das diferenças – James Cameron, diretor do original, tem uma sutileza inegavelmente superior à deste Jonathan Mostow; o Schwarzenegger de 1984 é mais convincente do que este senhor de 55 anos no papel de cyborg assassino –, a receita do bolo permanece inalterada: robô vem do futuro para matar mãe (episódio 1) do futuro líder dos humanos em uma batalha contra as máquinas, ou o próprio líder quando ele tem 13 anos (episódio 2) ou 23 (episódio 3). No processo, comete uma quantidade fenomenal de destruição, mortes em massa, tiradas sem graça ("Hasta la vista, baby"), quase fracassos, efeitos especiais e muito barulho. No final o vilão morre, mas, como o Jason da série *Sexta-Feira 13*, renasce no filme seguinte mesmo depois de ter sido fuzilado, decapitado, esquartejado, explodido e prensado em um torno mecânico (não necessariamente nessa ordem). Com a vantagem de que, como se trata de um robô, sempre se pode substituir o vilão sem se perder a verossimilhança. (O vilão da vez, "T-X", aliás, é um belo *upgrade*: uma loiraça que chega pelada à Terra, infla os seios e dá início à mortandade num Lexus conversível, vestindo um conjuntinho de couro bordô.)

Exterminador 3 não decepciona os aficionados da série. Segue o script fielmente, e é esse o constrangimento do resenhista: reclamar por sua falta de profundidade, humanidade, apelo emocional ou atuações inspiradas é como reclamar de um leitão porque ele não muge ou de um carro porque ele não dança. Afinal, o filme não foi feito para emocionar ou iluminar tanto quanto um porco não deve mugir e um carro não tem a função de dançar. É feito para entreter, impressionar com efeitos e, imagino, liberar algumas enzimas de agressividade sublimada daqueles cuja idade roça a fronteira dos dois dígitos. Pois que tal, então, o desempenho do filme nesses quesitos, na sua esfera?

A se julgar pela bilheteria, muito bom. *Exterminador 3* ficou em primeiro lugar em seu fim de semana de estréia nos Estados Unidos, arrecadando US$ 72 milhões nos primeiros quatro dias de exibição. Ainda falta para recuperar os custos de US$ 170 milhões, mas ainda assim respeitável. Há, porém, um senão. Ainda que a previsibilidade seja característica comum ao gênero, esta fita vai além. Em sua primeira hora, Arnold já revela não só o final deste episódio, mas de toda a série. O espectador, então, fica na expectativa de que as profecias não se cumpram, que a hecatombe não aconteça, etc. É uma esperança pueril porque, claro, se as premonições não se realizassem, Connor não seria líder de coisa alguma, e a série toda não teria razão de existir. Assistimos, assim, com uma certa esperança tipicamente humana de que o livre-arbítrio triunfe sobre a predestinação. É uma esperança frustrada porque, afinal, mais previsível do que a atuação de robôs assassinos só mesmo aquela de produtores e estúdios hollywoodianos, que só largam de um *money maker* quando o projeto começar a perder dinheiro. Com US$ 110 milhões arrecadados nas primeiras duas semanas nos Estados Unidos, não parece ser esse o caso de *Exterminador 3*.

A única esperança de salvação para a raça dos cinéfilos é que os planos de Schwarzenegger de virar governador da Califórnia se concretizem. Já para a raça humana, poderá ser esse o primeiro sinal de que as máquinas, afinal, venceram.

TÍTULO	**Dolls** (Japão, 2002), 1h54. Drama.	**Taurus** (Rússia, 2001), 1h34. Drama.	**31º Festival de Gramado – Cinema Brasileiro e Latino**. Do dia 18 ao 23 na cidade de Gramado.	**A Viagem de Chihiro** (*Spirited Away*, EUA/Japão, 2001), 2h05.	**Lisbela e o Prisioneiro** (Brasil, 2003), 1h45. Comédia romântica.	**Hulk** (EUA, 2003), 2h18. Ação/drama.	**14º Festival Internacional de Curtas-Metragens**. De 28/8 a 6/9. Em São Paulo, no Rio de Janeiro, em Santos e Porto Alegre.	**Dez** (*Ten*, Irã/França, 2002), 1h34. Drama.	**Mostra Made in Brasil – Três Décadas do Vídeo Brasileiro**: 14, 21 e 28/8; 4 e 11/9, no Itaú Cultural, SP, tel. 0++/11/3268-1776. Grátis.	**Voando Alto** (*View from the Top*, 2001), 1h27. Comédia romântica.
DIREÇÃO E ROTEIRO	Direção e roteiro: Takeshi Kitano, de *Hana-bi* e *Brother*.	Direção: **Aleksandr Sokúrov**, de *Arca Russa* e *Moloch*. Roteiro: Yuri Arabov.	Direção: **Enoir Zorzanello**. O festival é promovido pela Prefeitura Municipal de Gramado e Câmara de Indústria, Comércio, Serviços, Agricultura e Turismo de Gramado (Cicsatg).	Direção e roteiro: **Hayao Miyazaki**, de *Meu Vizinho Totoro* e *Porco Rosso*.	Direção: **Guel Arraes**, de *O Auto da Compadecida* e *Caramuru – A Invenção do Brasil*. Roteiro: Guel Arraes, Jorge Furtado e Pedro Cardoso.	Direção: **Ang Lee**, de *O Tigre e o Dragão*. Roteiro: James Schamus, Michael France e John Turman.	Direção: **Zita Carvalhosa**. Os locais de exibição da mostra em São Paulo e as atrações programadas para outras cidades estão no site www.kinoforum.org/curtas.	Direção: **Abbas Kiarostami** e **Scott Rocher**. Roteiro: Josephi Folladori e Abbas Kiarostami.	Consultoria e curadoria: **Arlindo Machado**. Coordenação: Roberto Moreira S. Cruz.	Direção: **Bruno Barreto**, de *Bossa Nova*, *O Que É Isso, Companheiro?* e *Gabriela*. Roteiro: Eric Wald.
ELENCO	**Hidetoshi Nishijima**, **Miko Kanno** (*foto*), Tatsuya Mihashi, Chieko Matsubara, Kyoko Fukada, Tsutomu Takeshige.	**Leonid Mozgovoy** (*à direita na foto*), Mariya Kuznetsova, Sergei Razhuk, Natalya Nikulenko, Lev Yeliseyev, Nikolai Ustinov.	Entre outros, cinco filmes brasileiros e cinco latinos na competição de Longa-Metragem Ficção; quatro brasileiros em Documentário; e 26 em Curta e Média-Metragem. E os homenageados Cacá Diegues e Milton Gonçalves.	As vozes de Rumi Hiragi, Miyu Irino, Mari Natsuki, Takashi Naito, Yasuko Sawaguchi, Tatsuya Gashuin, Yumi Tamai, Bunta Sugawara, Ryunosuke Kamiki.	**Selton Mello**, **Marco Nanini** (*foto*), Débora Falabella, Bruno Garcia, Virgínia Cavendish, André Mattos, Lívia Falcão, Tadeu Mello.	Eric Bana, Jeniffer Connelly, Sam Elliott, Nick Nolte, Josh Lucas, Paul Kersey, Cara Buono, Todd Tesen, Kevin O. Rankin.	Alberto Cavalcanti, José Mojica Marins, John Woo, Tony Scott, Jacques Tati, Douglas Buck, Nick Park, Joe Carnahan, Yann Goupil são alguns dos nomes que assinam curtas, recebem homenagem ou ministram seminário.	**Mania Akbari** (*foto*), Amin Maher, Kamran Adl, Roya Arabashi, Amene Moradi, Mandana Sharbaf, Katayoun Taleidzadeh, Reza Yadzani, Vahid Ghazi, Mastaneh Mohajer.	São mais de 40 obras, como *Espelho Diário*, de Rosângela Rennó, *Brasília*, de Fernando Meirelles, *TV Cubo*, de Marcelo Masagão, *Lua Oriental*, de José Roberto Aguilar, e **Os Arara** (*foto*), de Andrea Tonacci.	**Gwyneth Paltrow** (*foto*), Christina Applegate, Mike Myers, Kelly Preston, Mark Ruffalo, Candice Bergen, Joshua Malina.
ENREDO	Três histórias que tratam de desencontros amorosos: uma jovem que enlouquece depois de ser abandonada pelo namorado; um rapaz que larga a noiva para se tornar um mafioso; um fã que se desespera após o acidente de seu ídolo, uma cantora pop.	Os últimos dias de Lênin (1870-1924), líder da Revolução Comunista na Rússia de 1917. Doente e algo senil, ele divaga sobre a política e a vida enquanto todos ao redor aguardam a sua morte.	Os longas: *Noite de São João*, de Sergio Silva; *O Preço da Paz*, de Paulo Morelli; *Dom*, de Moacyr Góes; **De Passagem** (*foto*), de Ricardo Elias; *Apolônio Brasil*, de H. Carvana; *Corazón de Fuego*, de D. Arsuaga; *Lugares Comunes*, de A. Aristarain; *Cuentos de Hadas para Dormir Cocodrilos*, de I. Ortiz; *Los Lunes al Sol*, de Fernando L. de Aranoa; *A Selva*, de Leonel Vieira.	Chihiro, uma garota de 10 anos, muda-se de casa com os pais. Na viagem, encontram uma cidade estranha, onde os pais são transformados em porcos e ela se perde em um mundo habitado por deuses, bruxas e criaturas sobrenaturais.	A história de Leléu (Selton Mello), o mulherengo que chega à cidade, e da ingênua Lisbela (Débora Falabella), noiva de outro rapaz que se apaixona pelo forasteiro, perseguido por um matador (Nanini). Baseado na obra de Osman Lins.	Jovem cientista vítima de acidente genético (Bana) transforma-se numa criatura gigantesca e incontrolável quando está com raiva. No seu caminho, para o bem e para o mal, estão um general (Elliott), sua ex-namorada (Connelly) e seu próprio pai (Nolte).	Mostra de curtas-metragens nacionais e estrangeiros dividida em *Mostra Internacional*, *Mostra Latino-Americana*, *Panorama Brasil*, *Foco* – que se dedica neste ano ao terror, com filmes de Alberto Cavalcanti, Zé do Caixão e do norte-americano Douglas Buck – e *Formação do Olhar*, seção nova que reúne obras de oficinas brasileiras de produção audiovisual.	As histórias de seis iranianas ao longo de dez episódios contadas no carro de uma jovem mulher (Akbari), com quem pegam carona. Por ser divorciada e viver um segundo casamento, o filho (Maher) do primeiro marido condena seu descumprimento do código moral do Irã.	A seleção, que deve "itinerar" pelo Brasil e exterior ainda neste ano, promete exibir os principais vídeos produzidos no país desde os anos 70. Dividido em blocos temáticos, o festival promovido pelo Núcleo de Cinema e Vídeo do Itaú Cultural reúne títulos que trazem, por exemplo, leituras críticas, propostas experimentais e parcerias com a TV.	A jovem interiorana Donna Jensen (Paltrow) sonha seguir a carreira de aeromoça em vôos internacionais, que acredita ser a entrada em uma vida glamourosa. Mas, é claro, o treinamento com John Whitney (Myers) não será fácil, e em algum momento ela terá de decidir entre a profissão e o amor.
POR QUE VER	Para conferir como Kitano, especialista em emprestar lirismo à violência física, se sai neste filme que trata da "violência do espírito".	Pelo tema, sempre fascinante, da "dimensão humana" dos grandes líderes. Sokúrov inclui *Taurus* numa trilogia que já tratou de Hitler (*Moloch*) e agora falará de Stálin.	Pela tradição do festival, que tem o mérito de apresentar alguns expoentes da atual produção latino-americana. Há ainda a *Mostra Gaúcha*, que reúne curtas de 35mm e médias-metragens de 16mm do Rio Grande do Sul.	Pelo trabalho de Miyazaki, uma das maiores referências da animação. Sua obra sempre tratou de dramas humanos em cenários de visual deslumbrante.	Por Guel Arraes, que já deu provas de competência em *O Auto da Compadecida*, minissérie de TV que virou filme. *Lisbela e o Prisioneiro*, apesar de ter um roteiro inédito para o cinema, também já havia sido apresentada na TV sob direção e roteiro da mesma equipe.	Pelo fascínio de Hulk, personagem mitológico dos quadrinhos. Ang Lee, um dos maiores cineastas vivos, tenta dar ao personagem uma dimensão ao mesmo tempo trágica e aventuresca – mescla que ocasiona alguns escorregões.	Um dos maiores do mundo no gênero, o festival, evidente vitrine para a exibição de curtas brasileiros, tem atrações como **The Hire: Beat the Devil** (*foto*), de Tony Scott, e episódios da série com os personagens Wallace e Gromit, de Nick Park.	Para conferir se o cinema iraniano ainda tem alguma vitalidade ou se esgotou numa fórmula burocrática, que joga todas as suas fichas nos supostos encantos da "gente comum".	Painel abrangente, começa com pioneiros como Paulo Bruscky e Analívia Cordeiro, que viram na linguagem uma boa opção para questionar os padrões mais tradicionais da arte, e chega à Novíssima Geração, que adota o meio em instalações e *site-specifics*.	Por Bruno Barreto, o diretor brasileiro que conseguiu o maior público nacional com *Dona Flor e Seus Dois Maridos* (1976). Nesta comédia romântica, mais uma produção estrangeira de Barreto, ele pretende fazer "uma fábula" sobre o sonho de subir na vida.
PRESTE ATENÇÃO	Na presença do teatro Bunraku, feito com bonecos, que de alguma maneira costura as três histórias. E nas esplêndidas paisagens fotografadas com vagar e melancolia.	Na fotografia esverdeada e onírica e na lentidão silenciosa da narrativa, ambas características do autor. O filme por vezes se arrasta, mas tem bons momentos.	Na sessão *Première*, que apresenta filmes fora de competição e ainda não lançados em circuito comercial: *Celeste & Estela* (DF), de Betse de Paula; *Narradores de Javé* (SP), de Eliane Caffé, e *Glauber – Labirinto do Brasil* (RJ), de Silvio Tendler.	Em como se dá a representação da passagem da infância para a adolescência em Chihiro, inicialmente frágil e dependente. É justamente o reajuste de comportamento que a personagem terá de fazer em seu mundo novo que torna o filme emotivamente fascinante.	Na personagem Lisbela, que adora o cinema americano. Os filmes a que ela assiste foram feitos por Guel como paródias de produções hollywoodianas.	Nos recursos visuais que imitam a linguagem visual das HQs, como a tela dividida, e na velha questão do homem que sofre as conseqüências de desafiar a natureza – presente em *Hulk* e numa linhagem clássica de histórias como *Frankenstein*.	Em alguns destaques: *Uma Memória em Curtas*, dedicada a Jacques Tati, sobre o qual ainda haverá um seminário de Yann Goupil; a série *10 Idéias da Felicidade*, do Canal Plus, da França; a seleção de curtas que concorreram à Semana da Crítica no Festival de Cannes.	Se Kiarostami consegue discutir a questão da mulher no Irã de maneira original ou aprofundada. Em *Dez*, por vezes, a impressão é que não se sai muito do que já se sabe e disse sobre o tema.	Em como o vídeo tanto serve como porta de entrada para cineastas no circuito dos longas como esteve sempre nas artes plásticas, visto como possível transgressão de regras clássicas e aproximação do universo contemporâneo, industrial e eletrônico.	Em alguns destaques dos papéis coadjuvantes: Mike Meyers, como instrutor de vôo da Royalty Airlines, e Mark Ruffalo, como Ted, a paixão de Donna. E se a comédia escapa ou não aos clichês do gênero.
O QUE JÁ SE DISSE	"O que Kitano pariu foram visões mais discerníveis dos extensos contornos da infelicidade humana." (Marco Frenette, **BRAVO!**)	"Sokúrov seria mais um pessimista de viés místico com a estética do seu talentoso amigo Andrei Tarkovski (1932-1986). O Lênin taurino do filme é o Moisés materialista, que atravessou o deserto, mas não chegou a ver a terra prometida." (Jefferson Del Rios, **BRAVO!**)	"Gramado é um festival sério, um dos dois mais importantes do país (...) e tem por trás de uma organização, circunstancialmente política, um staff de profissionais competentes (...), que procuram garantir qualidade estética ao evento." (Luiz Zanin Oricchio, *O Estado de S. Paulo*)	"O desenho de Miyazaki, que descende dos clássicos artistas gráficos japoneses, é um prazer de ver, com seu refinado uso de cores, linhas claras, ricos detalhes e sua descrição realista de elementos fantásticos. Ele não sugere a aparência de seus caracteres, mas sua natureza." (*Chicago Sun-Times*)	"O diretor não queria falar do Armorial (o que já fez no *Auto da Compadecida*), nem da tradição (...). Também não lhe interessava o Nordeste do artesanato de barro ou de qualquer outra característica que reforçasse a memória iconográfica (...) (*da*) região." (Angela Lacerda, *O Estado de S. Paulo*)	"Ang Lee optou por pausar metodicamente os acessos da fúria hulkiana de forma a tornar cada um deles único, peculiar em seu desenho e importante para o desenvolvimento da história." (Ana Maria Bahiana, **BRAVO!**)	"O evento cresceu, é hoje considerado o mais importante do formato na América Latina (...). E já viaja pelo Brasil, levando a outras cidades esse panorama amplo (...) do que de melhor se faz em matéria de curtas-metragens na atualidade." (Luiz Carlos Merten, *O Estado de S. Paulo*)	"Um *tour de force* conceitual (...), *Dez* vai da fria abstração à acalorada emoção (...). (...) as vozes dessas mulheres se unem num coro de frustrações e mágoas contra um mundo no qual, como a motorista exclama, 'uma mulher não tem o direito de viver'." (*Los Angeles Times*)	"*Espelho Diário*, sem dúvida, é um marco na obra da artista e pode ser entendida como um ponto de chegada de sua trajetória, uma síntese desse seu caminho tão peculiar não apenas na arte brasileira como internacional." (Tadeu Chiarelli, **BRAVO!**, sobre Rosângela Rennó)	"Esta sátira às comissárias de bordo e seus problemas de carreiras é tão desmiolada que não pode ser chamada de sátira. (...) Mesmo com cabelos longos e um sotaque exagerado de operária, Paltrow manifesta muito refinamento para o papel." (*The New York Times*)

FOTOS DIVULGAÇÃO

Macondo na memória

Viver para Contar, **o primeiro volume da autobiografia de Gabriel García Márquez, revela o mundo encantado de** *Cem Anos de Solidão*

Por Hugo Estenssoro, de Londres

FOTO CORBIS/STOCK PHOTOS

Depois de uma longa espera, o público de língua espanhola pôde conferir, no final do ano passado, o primeiro dos três planejados volumes de Vivir para Contarla, *a autobiografia de Gabriel García Márquez. À expectativa criada pelo escritor colombiano, Prêmio Nobel de Literatura em 1982, a resposta foi imediata: edições inteiras se esgotaram rapidamente em vários países, e, poucos meses depois, o livro contabiliza cerca de 1,5 milhão de exemplares vendidos, se transformando no maior sucesso editorial do ano nos países hispânicos. Agora – depois de uma "sobrespera" de quase um ano – as memórias de "Gabo"– como é chamado o autor – podem ser lidas em português, na edição que está sendo lançada neste mês pela* Record. Viver para Contar *é um registro literário da infância e da história da família de García Márquez no vilarejo de Aracataca, em que se podem encontrar, principalmente, as pistas do que geraram Macondo, a cidade de* Cem Anos de Solidão *(1967), além das origens da prosa e do universo mítico, histórico e político de um dos maiores escritores da atualidade.*

A seguir, **Hugo Estenssoro** analisa a genealogia das memórias de *Viver para Contar*, um livro tão admirável quanto a obra ficcional do autor:

Para os leitores de *Cem Anos de Solidão*, até a maneira como esse romance foi escrito tem o caráter de uma história prodigiosa, contada pelo próprio Gabriel García Márquez com variantes. Talvez uma das primeiras versões, apesar de alguns detalhes apócrifos, seja a melhor. No verão de 1965 o escritor levava sua família a passar férias em Acapulco e, enquanto guiava, redigiu mentalmente uma frase: "Muitos anos depois, diante do pelotão de fuzilamento, o coronel Aureliano Buendía lembraria daquela tarde remota em que seu pai o levou a conhecer o gelo". Deslumbrado, descobriu que dessa frase feliz jorrava sem esforço um longo parágrafo rotundo e cristalino, e em seguida apressavam-se outros já virtualmente terminados. Bruscamente apertou os freios, deu meia-volta, e encerrou-se na sua casa da Cidade do México durante 18 meses até ordená-los sobre o papel.

Na pág. oposta, o escritor em 1975; acima, em 1930, com 2 anos: a infância como matéria ficcional da obra

Ao lado, em 1942, aos 14 anos: já longe de Aracataca, a cidade de seus avós que marcaria sua vida

O enredo desenvolveu-se com a mesma suntuosa fecundidade. Era aquele que ocupara tudo o que tinha escrito até então e que sempre tinha se desmanchado nas suas mãos na hora de contá-lo: a história do mundo até seus 8 anos, quando deixou a casa em que tinha vivido com seus avós maternos numa cidadezinha do Caribe colombiano. "Desde então", disse ele certa vez, "não aconteceu nada de interessante". Em 1965, depois de três romances e dezenas de contos, García Márquez tinha chegado a um ponto morto e guardava silêncio havia vários anos. Toda a parafernália técnica faulkneriana (como os monólogos de personagens não identificados e as seqüências de tempo embaralhadas), e depois um marmóreo despojamento flaubertiano, tinha vaporizado ou petrificado o que ele queria dizer.

A epifania a caminho de Acapulco tinha finalmente lhe dado o tom justo, o seu timbre de voz. Julgando a partir da sólida simetria que, segundo o próprio autor, estrutura seus escritos, teremos a versão oficial (embora talvez não a definitiva) desse episódio crucial no planejado terceiro volume de suas memórias, quando depois de suas andanças mundo afora se instala definitivamente no México.

Neste primeiro volume, que termina quando o autor inicia as suas primeiras viagens em 1955, fala de outra epifania anterior e igualmente importante, embora menos conhecida: o reconhecimento de que o mundo de seus avós e sua infância na casa familiar de Aracataca era a matéria com que faria a sua obra. Por isso começa suas memórias com a viagem que fez em fevereiro de 1950, acompanhando a mãe para tentar vender aquela casa com a que sonharia quase todas as noites pelo resto de sua vida. A primeira frase ("minha mãe pediu-me que a acompanhasse a vender a casa") ecoa aquela que abria a primeira tentativa abortada do romance que nasceu para escrever, iniciada febrilmente na volta: "Venho pedir-te o favor de acompanhar-me a vender a casa".

Essa excursão de dois dias repete-se como um *ritornello* ao longo das memórias. Com cada reiteração, que acarreta um torvelinho de lembranças, deixa ver como foi afinando-se a idéia central de *Cem Anos de Solidão*, pois "uma epopéia como aquela que eu sonhava não podia ser outra que a da minha própria família", naquele "paraíso terreno da desolação e da nostalgia" que tinha sido Aracataca. A pré-história do grande romance ocupa este primeiro volume, e seus leitores se deleitarão reconhecendo os personagens e incidentes que originaram a ficção. A descoberta do gelo foi a do próprio García Márquez, a menina que comia terra é sua irmã Margot, o coronel Buendía é seu avô, o sábio catalão era o dono de uma livraria de Barranquilla, etc. E a arte narrativa empregada para evocá-los — que lembra mais um romance do que as memórias convencionais — fará do livro uma experiência estética comparável à do resto de sua obra.

De fato, críticos e estudiosos poderão encontrar nesta maneira de contar a realidade algumas dificuldades concretas. Por exemplo, as memórias indicam pontualmente a data da viagem para vender a casa: sábado, 18 de fevereiro de 1950. Contudo, seu excelente biógrafo Dasso Saldívar (em *García Márquez, El Viaje a la Semilla*), com o qual ele colaborou, nos diz que a viagem foi em março de 1952, documentando a afirmação com uma carta de García Márquez a um amigo em que o escritor diz: "acabo de voltar de Aracataca". O detalhe tem pouca importância, mas nos alerta sobre o valor mais literário do que histórico que em muitas ocasiões pode ter este livro, no qual o autor confessa que "terminei por acreditar mais no olvido que na memória".

O Que e Quanto

Viver para Contar, de Gabriel García Márquez. Tradução de Eric Nepomuceno. Editora Record, preço a definir.

Acima, em 1982, ano em que recebeu o Prêmio Nobel de Literatura: crença maior no esquecimento que na memória

FOTO AFP

Com efeito, descrevendo a influência libertadora que significou a leitura na época de *A Metamorfose*, de Kafka, García Márquez deixa vislumbrar uma das claves de seu estilo, que também pode aplicar-se a estas memórias: "Não era preciso demonstrar os fatos: bastava que o autor os escrevesse para que fossem verdades, sem mais provas além do poder de seu talento e a autoridade de sua voz". Isso explica, junto com declarações feitas em entrevistas, o valor estilístico que atribui aos dados contundentemente exatos que usa nas suas narrativas, especificando milimetricamente quantidades, horas, dias, meses e anos, técnica que deve à sua experiência jornalística.

Mas o que é um recurso eficaz para obter credibilidade na ficção produz em outro contexto, quan-

do é visivelmente inexato, um choque desagradável. Por exemplo, quando especifica notarialmente a falar do assassino do líder liberal colombiano Jorge Eliécer Gaitán: "De acordo com a carteirinha de reservista militar que tinha no bolso, era filho de Rafael Roa e Encarnación Sierra e tinha nascido 21 anos antes, no 4 de novembro de 1921". É óbvio, porém, que se [Juan] Roa [Sierra] nasceu em 1921 não podia ter 21 anos quando matou Gaitán em 1948. E a discrepância não pode ser atribuída a uma errata, pois, se tivesse nascido em 1931, teria 17 anos na data do crime.

Abaixo, em 2002, com Fidel Castro, a quem apóia apesar das prisões de dissidentes e das execuções em Cuba: probidade estética que corrige seu reacionarismo político

Nada disso, é claro, impede que *Viver para Contar* seja também um admirável panorama histórico, social e de costumes da Colômbia, que permite ao leitor atento entender o país não apenas como foi, mas como é. As inúmeras guerras civis do século 19 – incluída a dos Mil Dias, em que lutou seu avó, o coronel (honorário) Nicolás Márquez – e as deflagradas pela morte de Gaitán, no motim de 1948 – o famoso *Bogotazo* – estabelecem uma irrefutável genealogia da que está sendo lutada ainda hoje.

A história de Aracataca contada nestas memórias, ao mesmo tempo, refuta involuntariamente o mito, central para toda a obra inicial de García Márquez, da invasão econômica – culminando com um massacre de camponeses – que a United Fruit teria perpetrado na região. Como conta o autor, a população supostamente explorada e marginalizada sonhou longos anos, anos de pobreza e decadência, com o retorno da companhia americana. Aliás, uma das lições que ensinam estas memórias é que a famigerada "solidão" colombiana, e latino-americana por extensão, consiste na nostalgia de um passado pré-industrial combinada com uma rejeição da modernidade. Para ingressar na civilização – isto é, a ordem urbana sob o Estado de Direito – é preciso superar uma cultura rural e patriarcal que ainda ocupa um lugar em nossos corações. No caso de García Márquez a sua probidade estética corrige constantemente a perspectiva reacionária de sua política.

FOTO AFP

Acima, com Jorge Amado, e, abaixo, com Pablo Neruda: a escrita como forma de ser "querido" pelos amigos

Isso fica patente no trecho de sua trajetória de vida que abrange este volume. Apesar da pobreza invencível em que viveu a família – há um episódio dickensiano em que o escritor, ainda quase criança, é obrigado a distribuir propaganda nas ruas para ajudar no orçamento familiar – os García Márquez pertenciam aos "habitantes da praça principal", alvos da malquerença popular da periferia. A história dos estudos secundários e universitários do escritor é especialmente interessante na medida em que mostra ao leitor os mecanismos internos do centenário regime liberal colombiano que foi atropelado pela violência.

É só o talento natural de García Márquez aflorar que uma série de pessoas em posições de autoridade, completos estranhos, se esforça em abrir-lhe espaço, se necessário ignorando as regras e abrindo exceções. Os figurões das letras, e depois do jornalismo, o recebem sem restrições, oferecendo-lhe todo tipo de oportunidades. Publica seu primeiro conto aos 19 anos, recém-formado, no principal jornal do país; inicia sua carreira jornalística como colunista e editorialista, sem estar ainda realmente preparado. Seus amigos se ocupam em fazer com que seus escritos circulem, sejam publicados, ganhem prêmios.

García Márquez é lealmente agradecido e pinta uma sociedade olímpica em seus méritos. Como semideuses, todos os seus amigos e colegas são gente nobre e generosa, mestres no seu campo de atividades, além de terem lido todos os melhores livros e freqüentado as artes com refinado deleite e erudição.

No mais, a vida é uma farra, em que todo mundo dança e canta todo dia até o sol raiar, onde as prostitutas têm coração de ouro e os pobres são felizes por desígnio divino apesar da miséria, e as conversas de botequim são sempre faiscantes de engenho e frases definitivas. Só alguns políticos conservadores, ou militares, apresentam aspectos negativos, exceto quando foram ou ainda são seus amigos. Mas, por que não? Só uma visão encantada da vida podia dar-nos esse romance feliz (como disse Vargas Llosa) que é *Cem Anos de Solidão*. Em alguma ocasião García Márquez respondeu à pergunta de o que o levava a escrever com uma frase memorável: "Para que meus amigos me queiram bem". Nada mais justo que coloque seus amigos à altura de sua obra.

PRECÁRIA ETERNIDADE

Em *O Deserto dos Tártaros* e *Um Amor*, relançados no Brasil, Dino Buzzati busca o extraordinário que nasce do cotidiano. Por Almir de Freitas

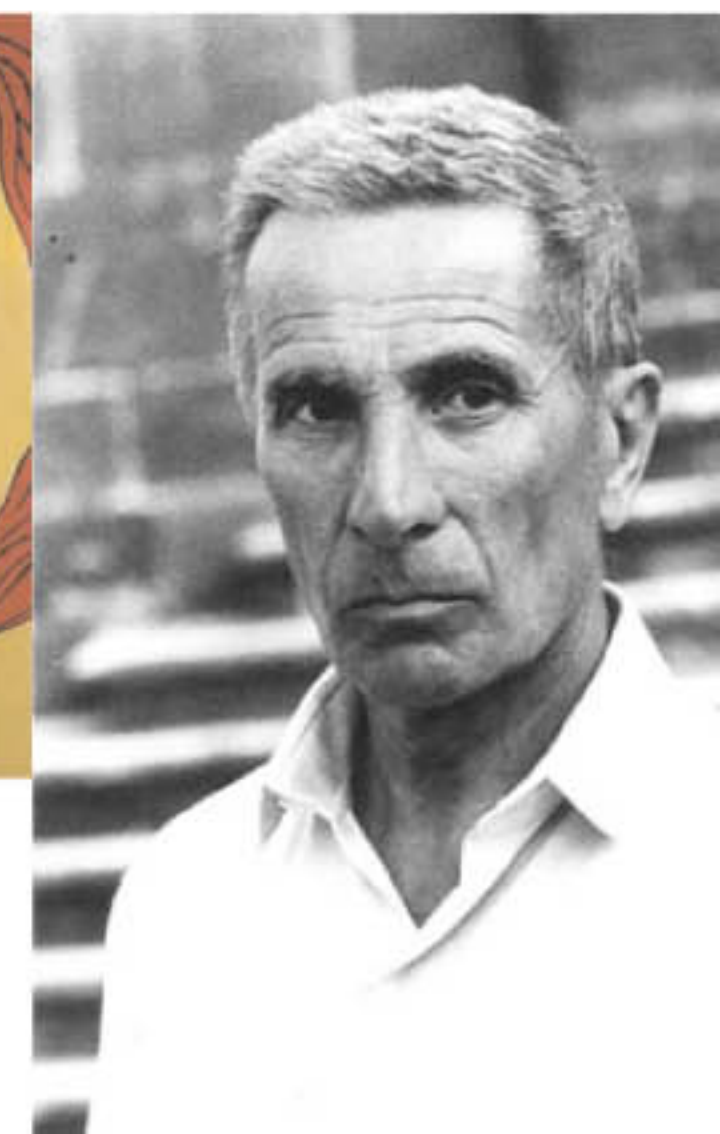
FOTOS EXTRAÍDAS DO SITE WWW.COMUNE.FELTRE.BL.IT/BUZZATI

A literatura do italiano Dino Buzzati (1906-1972) é cheia de armadilhas. Para quem ainda não a conhece, as imagens que ilustram este texto – feitas pelo próprio autor – podem sugerir que ela seja marcada a ferro pelo grotesco ou pelo fantástico. Não deixa de ser verdade, mas apegar-se demasiado a essa percepção inicial é o caminho mais curto para o erro, e comparações já feitas com outros autores, como Franz Kafka, Edgar Allan Poe e Jorge Luis Borges, são úteis apenas para demonstrar mais suas diferenças que semelhanças. Buzzati – como esses outros autores, aliás – não pode simplesmente ser colocado no escaninho dos que exploraram o extraordinário. Nele se destaca sobretudo a busca do mágico e do absurdo que, quase invisíveis, brotam do ordinário das nossas vidas – tão comuns, contraditórias e breves.

Romancista, contista, jornalista, dramaturgo, poeta, libretista de ópera e pintor, Dino Buzzati fez do domínio dessas muitas linguagens o instrumento para perscrutar as complexidades do ser humano. Dois de seus romances, *O Deserto dos Tártaros* e *Um Amor*, recentemente reeditados no Brasil, evidenciam a singularidade de uma obra que foge à maquinaria das qualificações rápidas. Dos rincões distantes do primeiro, numa época indeterminada, à Milão cosmopolita e contemporânea do segundo, Buzzati deixa sua rubrica em paisagens e retratos díspares à primeira vista, mas reconhecíveis sob os mesmos traços. E o que se enxerga neles é a solidão, o tédio, as oportunidades desperdiçadas e a angústia de personagens que assistem, com terrível lucidez, à própria vida que se esvai.

Publicada em 1940, sua obra-prima, *O Deserto dos Tártaros* é exemplar desse horror cotidiano, dessa luta sem trégua contra o tempo. O livro conta a história do jovem tenente Giovanni Drogo, designado para servir na fronteira norte, uma "fronteira morta", no isolado forte Bastiani, onde há anos nada acontece e de onde só se avista um deserto sem fim. Nos dias, meses e anos que passam, a única expectativa de Drogo e dos demais homens da guarnição é a incerta e lendária chegada do exército dos tártaros – e nessa espera por uma guerra que insiste em não acontecer depositam todas as esperanças de que suas trajetórias, estáticas, preenchidas por um profundo nada, sejam interrompidas.

Aqui, a paisagem que se desenha pela mão de Buzzati é feita de montanhas escarpadas que se erguem silenciosas e desertos que estendem como vastas solidões. Nessa terra desolada, o homem é escravo de suas próprias fraquezas. Mais de uma vez, Drogo tem a oportunidade de ser transferido, pedir baixa. Mas resiste, reluta, insiste: depois de alguns anos, sente-se deslocado no meio da gente e da cidade, enxerga

Na página oposta, *Il Babau* (1970), e, abaixo (à esq.), *Un Utile Indirizzo* (1968), telas do próprio escritor (à dir.): uma obra que foge à maquinaria das classificações fáceis

um véu que o separa das antigas e grandes esperanças. Odiando-se, percebe que se acostumou a fitar o horizonte, na expectativa de que aquele destino a que foi encaminhado tenha algum sentido: é quando a prisão se transforma no único lar possível.

A doença que aflige o homem de Buzzati é mais do que uma insensatez genérica; é, antes, o resultado de uma incapacidade de encontrar um nexo entre desejos, esperanças e o realizável. Condenado pela marcha do tempo, resigna-se, mas prefere agir como se fosse imortal. Desenhado com traços duros, é este o retrato de Giovanni Drogo. "Ilude-se com uma gloriosa desforra a longo prazo, acredita possuir ainda uma imensidão de tempo disponível, renuncia desse modo à mesquinha luta pela vida cotidiana. 'Chegará o dia em que todas as contas serão generosamente ajustadas', pensa". Contudo, nunca terá totalmente a paga pelo auto-engano, a dúvida sempre persistirá: E "se fosse um homem comum, a quem por direito não cabe senão um destino medíocre?".

Tonalidades como essas também podem ser vislumbradas em seus contos, alguns deles publicados no livro *As Noites Difíceis* (1971), que também será reeditado. Neles se encontra aquela atmosfera onírica que precipita confusões em torno de sua obra, mas o fato é que quase sempre elas estão ligadas a essa sensação, bastante palpável, de que em algum momento cada homem falha com sua vida. Lá está, por exemplo, o estudioso que passou a vida à procura do sepulcro de Átila e, quando o encontra, percebe que está só, que todos os que o ajudaram na missão estão mortos; ou o herdeiro que descobre, num lugar longínquo da cidade, uma montanha de caixas, cada uma guardando um dia perdido de sua vida; ou, mais ainda, a história do presunçoso Giuseppe Godrin (sintomaticamente, semelhante no nome e na situação com Drogo), que constrói uma torre para ser o primeiro a avistar a invasão dos Saturnos e esquece o mundo que deixou para trás.

Mas nem tudo é exotismo solene em Buzzati. Em algumas narrativas, lança mão do humor; em outras, desce ao grau zero da banalidade do cotidiano, encontrando os mesmos espaços vazios. Não é outra a história de *Um Amor* (1963), em que Antonio Dorigo (Drogo, Godrin, Dorigo...), um arquiteto lá pela casa dos 50 anos e razoavelmente bem-sucedido, se apaixona por Laide, uma prostituta trinta anos mais jovem. Dizendo-se bailarina do Scala, dançarina de inferninho e modelo fotográfico, Laide – com o ar superior de quem sabe o estrago que pode causar – encarnará para Dorigo o sentido que a vida lhe deve. E por isso mergulhará no inferno.

Ao lado, *Il Colombre* **(1970); acima,** *Il Treno di Fellini* **(1969) e, na pág. oposta, à dir.,** *Le Formiche Mentali* **(1970): entre o grotesco e o fantástico**

O notável é que, nesse romance, as chaves são invertidas: o protagonista já pressente os dias perdidos de sua vida, e se agarra obcecadamente à paixão por uma mulher que o humilha sistematicamente. O mesmo ocorre tecnicamente. Com uma prosa mais "realista", o fantástico já não segue os contornos das costumeiras paisagens, mas se expressa na realidade paralela construída pela paranóia de Dorigo. Como se desta vez estivéssemos diante de uma tela de pinceladas furiosas, abstratas na representação agora de uma penumbra que separa o prazer da dor, a dignidade da degradação, o amor do ódio. E, finalmente, a vida da morte. "No meio da noite, olha à sua volta. Meu Deus, o que é essa torre imensa e negra que desponta? A velha torre que sempre ficara confinada no fundo de sua alma quando era rapaz. (...) Lá estava ela novamente, erguendo-se terrível e misteriosa como sempre, ou melhor, até parecia maior e mais próxima. Sim, o amor o fizera esquecer-se completamente de que a morte existia."

E quem, diante das ilusões e da impotência de Drogo e Dorigo, se sentir agora tentado a imaginar Buzzati como porta-voz de um existencialismo à milanesa, errará de novo. Porque não existem em sua obra categorias ou definições aplicáveis a essas regiões fronteiriças da alma, em que o banal e o fantástico se cruzam, fundindo-se e formando aquela matéria de que não só os sonhos são feitos – mas também, e principalmente, a vigília da vida. Tão insondável e misteriosa – nos breves momentos que deixamos escapar – quanto a eternidade.

O Que e Quanto

O Deserto dos Tártaros. **Tradução de Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. Nova Fronteira, 256 págs., R$ 33.**

Um Amor. **Tradução de Tizziana Giorgini. Nova Fronteira, 288 págs., R$ 39**

Mundo sem ternura

É relançado no Brasil *Os Cus de Judas*, uma das mais importantes obras do escritor português António Lobo Antunes

O autor e a capa da nova edição: linguagem crua e grandeza poética

FOTO MATHIEU BOURGOIS/DIVULGAÇÃO

Para exorcizar sua dolorosa experiência como médico na Guerra de Angola (1961-1975), em que testemunhou desvarios e sofrimentos de toda ordem, António Lobo Antunes escreveu *Os Cus de Judas* (Objetiva, 244 págs., R$ 27). Lançado em 1979, este livro inventivo e poético é talvez sua obra máxima. Visionário implacável, seus personagens são "putas cansadas por todos os homens sem ternura de Lisboa"; são os que sonham com a graça de um "vôo difícil dos anjos de Giotto, a espanejarem nos céus bíblicos numa inocência de cordéis" – tudo coroado com a notícia final de que não passamos de "débeis mentais habilidosos consertando os fusíveis da alma à custa de expedientes de arame". Embora trabalhe com rigor técnico, seu texto assemelha-se a um jorro criativo próximo das manifestações do inconsciente. Ele relata a intromissão na consciência humana dos objetos inanimados e das situações incontroláveis, espécie de parasitas incorpóreos. Sua arquitetura do pesadelo existencial se vale às vezes de uma linguagem crua (mas nunca vulgar) para dar grandeza poética a tipos humanos que mal valem o ar que respiram. Essa técnica gerou em Portugal a enigmática acusação de que ele escrevia "como brasileiro". Mas Antunes não tem nada de brasileiro ou português – ele é um cosmopolita que encara seus fantasmas, e faz alta literatura após moê-los com sua ácida racionalidade.

Nesta edição, lamente-se a falta de um estudo introdutório e um aviso ao leitor de que o texto é o original português, em que se lêem coisas como "longas bichas de soldados"; "um gelado de pauzinho" e "patinagem", gerando certa comicidade involuntária. Na edição de 1984, da Marco Zero, o autor, inteligentemente, permitiu adaptações; e lá se liam "longas filas", "picolé", "patinação", etc. Mas o importante é que este grande livro está de volta. – MARCO FRENETTE

Crime, cinema e charutos

Em *Fumaça Pura*, Cabrera Infante conta a história do tabaco, presta uma homenagem ao cinema e aproveita para atacar Fidel

Um dos mais célebres dissidentes do regime castrista, o escritor cubano Guillermo Cabrera Infante vive em Londres há quase 40 anos, mas permanece fiel a algumas de suas raízes. Isso fica claro não somente em sua ficção, que inclui os romances *Três Tristes Tigres* e *Havana Para um Infante Defunto*, como também na sua produção ensaística. É o caso de *Fumaça Pura* (Bertrand Brasil, 420 págs., preço a definir). O livro é uma saborosa crônica sobre a história do tabaco e dos charutos, indissociáveis da imagem de Cuba. Além disso, o escritor presta um tributo a outra paixão sua, o cinema. Rico em informações e com uma erudição muitas vezes camuflada pela ironia, o texto é cheio de citações e alusões veladas, aliterações e trocadilhos. Cabrera Infante é um mestre dos jogos de linguagem, bem captados na competente tradução de Mario Pontes. Com personagens que vão de Rodrigo de Jerez, um membro da tripulação de Colombo, a Winston Churchill, de Groucho Marx a Gary Cooper, de Orson Welles ao desafeto Fidel Castro (que aliás parou de fumar charutos por recomendação médica, "como se um câncer quisesse evitar outro câncer", alfineta o autor), *Fumaça Pura* aborda ainda as técnicas de fabricação dos charutos e faz um inventário de referências ao tabaco nos filmes hollywoodianos e na música popular.

Numa época em que os fumantes são cada vez mais tratados como criminosos, o livro serve para restituir alguma dignidade ao estranho hábito de inalar fumaça – que chegou a fazer algumas vítimas no tempo da Inquisição, quando alguns europeus recém-chegados do Caribe foram condenados à fogueira por acenderem um "puro". O ódio do autor ao regime que vigora em seu país desde 1959 pode incomodar os renitentes simpatizantes de Fidel, mas ser incômodo é uma característica que Cabrera Infante faz questão de preservar em todos os seus livros. – LUCIANO TRIGO

O livro: referências que vão de Groucho Marx ao desafeto Fidel Castro

POR JEFFERSON DEL RIOS

VIVA LA VIDA

Em *A Praça do Diamante*, Mercè Rodoreda traça o retrato perturbador de uma mulher de espírito desarmado apesar dos horrores da Guerra Civil Espanhola

Numa passagem decisiva de *A Praça do Diamante*, Natália, a protagonista, dá "um grito infernal", que, segundo diz, "devia fazer muitos anos que trazia dentro de mim". É a melhor definição do romance quando se acrescenta outra frase dessa modesta dona de casa: "um grito de ouro que subiu, levado para cima por todas as colunas, até a ponta do teto, que recolhiam o grito e o mandavam para o céu". Sem citar expressamente uma só vez a Guerra Civil Espanhola, Mercè Rodoreda (1908-1983), a autora, que escrevia em catalão, faz em surdina o seu "Guernica" – a da luta de uma mulher, com dois filhos e o marido no front, que não tem a idéia da razão daquela loucura. Apenas precisa não morrer de fome com as crianças, ela também de certa forma uma criança que carrega o apelido de *Colometa*, pombinha.

Evitando um só grão de sentimentalismo – como a escritora mesmo afirmou – o livro é o que Gabriel García Márquez definiu como o mais belo romance publicado na Espanha depois do conflito. Bonito porque flui de uma alma singela que vê o mundo com um olhar tão desarmado a ponto de um amigo de Mercè ter dito impensadamente que Colometa era uma moça boboca. De início, ela quase parece ser. Mas o maravilhoso do seu estilo é mesmo passar, sem pieguice, o sentimento brando do mundo e dele criar poesia e calor humano. Natália é uma "pobre de espírito" no sentido cristão, mas ela cresce na tragédia com a força dos heróis. Não por acaso Mercè ("Mercedes" na Catalunha) Rodoreda tinha a Bíblia, Homero e Dante como influências literárias. Natália diz coisas como "a cama estava quente como a barriga de um pardal" ou "e dentro de cada poça d'água, por menor que fosse, haveria o céu que às vezes um passarinho que tinha sede e sem saber desmanchava...desmanchava o céu da água com o bico..."

Há o início prosaico, familiar e amoroso com a infância, adolescência até o casamento de Natália que, durante um *paso doble* dançado na Praça do Diamante, cai nos braços de Quimet, o sedutor marceneiro das vizinhanças. Esse cotidiano é descrito com uma riqueza de detalhes que refaz a Barcelona dos anos 30 como uma foto sépia que adquirisse cor, movimentos, ruídos e perfumes. O casal, ao fim da noite de núpcias, descrita com suprema delicadeza, tem filhos, recebe amigos, cria pombos, vai à praia de motocicleta.

O cenário do desastre começa a ser montado em frases corriqueiras numa Espanha que abolira a Monarquia. A crise fermenta devagar. Um dia o marido comenta que o trabalho na marcenaria ia mal porque os ricos não faziam encomendas para mostrar que estavam descontentes com a República. Aos poucos a mulher nota que o marido e um amigo "não paravam de falar das brigadas e que teriam de voltar a ser soldados, e tudo o que fosse preciso".

Sem esmiuçar o ódio entre falangistas, do general Franco, e republicanos, a fome decorrente da guerra instala-se numa casa onde só há ervilhas para comer. Colometa sente na magreza dos filhos o reflexo do horror que mataria milhares de espanhóis, dentre eles Federico García Lorca e o pai do escritor Fernando Arrabal, que deu seu testemunho em *La Muerte*, e levaria ao exílio artistas como o poeta Rafael Alberti e a própria Mercè Rodoreda – que escreveu o livro em Genebra.

O caminho de volta é duro, mas Natália o refaz sem rancor. Quando as coisas voltam ao normal possível, ela, enfim, visita a Praça Diamante para gritar, e em seguida olhar os pássaros e achar que eles estavam "contentes". Um ano antes de morrer, Mercè Rodoreda disse que também se sentia assim.

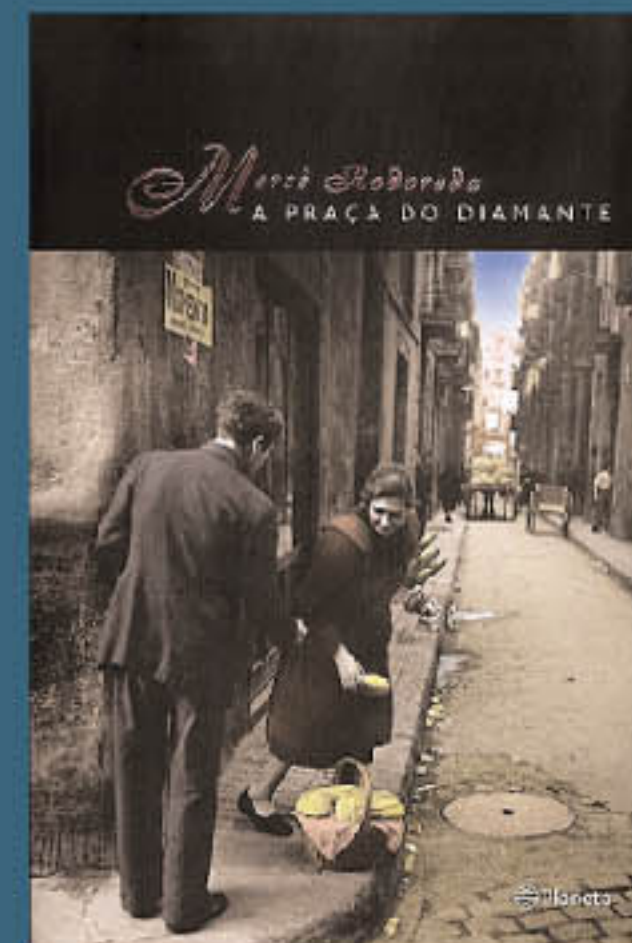



FOTO DIVULGAÇÃO

Acima, o livro e sua autora: influências da Bíblia, de Homero e de Dante

A Praça do Diamante, de Mercè Rodoreda. Traduzido do catalão por Luis Reyes Gil. Editora Planeta, 240 págs., R$ 39

TÍTULO	**Este Lado do Paraíso** Cosac & Naify 336 págs., R$ 37	**Vida e Época de Michael K** Companhia das Letras 216 págs., R$ 31	**Miramar** Berlendis & Vertecchia 240 págs., R$ 35	**Harmada** Francis 104 págs., R$ 26	**A Força do Passado** Rocco 216 págs., R$ 32,50
AUTOR	**F. Scott Fitzgerald** (1896-1940) lutou na 1ª Guerra Mundial e – depois de alguma insistência – casou-se com Zelda (Fitzgerald), com quem teria uma relação conturbada. Entre suas obras estão *O Grande Gatsby*, *Suave É a Noite* e *Seis Contos da Era do Jazz*.	**J. M. Coetzee** nasceu em 1940 na Cidade do Cabo, na África do Sul. Já recebeu dois Booker Prize, um dos principais prêmios literários de língua inglesa – um por *Desonra* e outro por *...Michael K*. Também foi publicado no Brasil *A Vida dos Animais*.	Prêmio Nobel de Literatura em 1988, **Naguib Mahfuz** nasceu em 1911 na cidade do Cairo, no Egito, onde se graduou em filosofia. Destacam-se em sua obra – que reúne mais de 30 romances e cem contos – *O Jogo do Destino* e a célebre *Trilogia do Cairo*.	Nascido em 1946, em Porto Alegre, **João Gilberto Noll** é um dos maiores ficcionistas brasileiros. Com três prêmios Jabutis no currículo, tem uma obra que inclui, entre outros, *Bandoleiros*, *A Fúria do Corpo*, *Rastros de Verão*, *A Céu Aberto* e *Berkeley em Bellagio*.	**Sandro Veronesi**, um dos mais bem-sucedidos escritores italianos contemporâneos, nasceu em 1959, estudou arquitetura e trabalhou como jornalista antes de se dedicar à literatura. Entre suas obras estão *Gli Sfiorati*, *Cronache Italiane* e *Occhio per Occhio*.
TEMA	Nos anos 20, a trajetória de Amory Blaine, um jovem universitário de Princeton que, oriundo de uma família de hábitos aristocráticos, tenta alcançar a qualquer custo o máximo de prestígio social.	Pobre, feio e limitado intelectualmente, Michael K vive à deriva numa África do Sul sob a feroz ditadura segregacionista e a guerra, sem capacidade de oferecer resistência à série de humilhações de que é vítima.	Na cidade de Alexandria do início da década de 60, a convivência intensa e fortemente simbólica entre seis personagens na pobre e decadente Pensão Miramar, antes um dos hotéis mais sofisticados do Egito.	Um ex-ator, confinado num asilo para mendigos, sobrevive acalentando o sonho de voltar para a capital de seu país, Harmada, onde encontraria a salvação pessoal ao realizar o projeto de montar uma peça.	Gianni Orzan é um pacato escritor de livros infanto-juvenis que, na casa do 40 anos, descobre, subitamente, que nada do que ele sabia de seu pai era verdade – o que é só o começo de um cômico pesadelo existencial.
POR QUE LER	Declaradamente baseado em sua própria vida, o livro foi o primeiro a ser publicado pelo autor, quando tinha 24 anos. Seu sucesso, aliás, foi decisivo para que Zelda aceitasse casar-se com ele.	O romance, datado da época do apartheid, tem o grande mérito de não ser genérico na retratação da opressão, mostrando, com habilidade, uma sociedade montada sobre interditos de toda ordem.	O romance, publicado pela primeira vez em 1967, reflete as profundas transformações por que passava o Egito após a Revolução de 1952, liderada pelo coronel Gamal Abdel Nasser.	O domínio da prosa em Noll não só é raro entre os escritores brasileiros contemporâneos, mas também – e independentemente de qualquer circunstância – notável sob qualquer aspecto.	É uma narrativa leve, bem-humorada na maioria das vezes, mas que também não deixa de cutucar o imaginário italiano – a Segunda Guerra Mundial, o fascismo e o comunismo.
PRESTE ATENÇÃO	Em como o livro mostra a transformação dos costumes por que passava a sociedade norte-americana nos anos 20, um período de grande prosperidade material.	Na linguagem áspera, seca – por vezes quase relatorial –, que enfatiza, na sua economia, a brutalidade e a hostilidade de um mundo que o protagonista é incapaz de compreender.	Especialmente no papel desempenhado pela camponesa Zohra, ajudante da pensão, cuja relação com os demais personagens é crucial para a caracterização da sociedade egípcia pós-revolução.	No ritmo vertiginoso da narrativa, intercalado por situações concretas, em que se mostra, sem lançar mão de clichês, a dualidade entre a miséria e a esperança do protagonista.	Em como o autor sabe variar com moderação o ritmo da narrativa, usando longos períodos, que vão acompanhando o nervosismo do personagem diante da irrealidade que toma conta da sua vida.
EDIÇÃO	Capa dura, com belas fotos da época. Tradução de Carlos Eugênio Marcondes de Moura.	Capa discreta, mas bonita, de Angelo Venosa. Tradução de José Rubens Siqueira.	Tradução direta do árabe por Safa Abou Chahla Jubran. Bom projeto gráfico.	Bom projeto gráfico para a reedição da obra – a primeira de uma série de relançamentos do autor.	Com alguns problemas na diagramação. Tradução de Roberta Barni.
TRECHO	*"Ela possuía aquela curiosa mescla de temperamento social e artístico que se encontra freqüentemente em duas classes, a das mulheres de sociedade e a das atrizes. (...) Seu tato era instintivo e sua capacidade em relação a casos amorosos era limitada unicamente pela quantidade de rapazes que estavam ao alcance de um telefonema."* (pág. 85)	*"Dormiu ao ar livre, e acordou de um sonho em que o rapaz Visagie, enrolado como uma bola no escuro debaixo das tábuas do assoalho, com aranhas andando por cima dele, e o grande peso do guarda-roupas apertando sua cabeça para baixo, pronunciava palavras, pedidos, ou gritos e ordens, ele não sabia; não conseguia ouvir, nem entender."* (pág. 116)	*"À minha frente, o mar sem-fim estendia-se, azul, claro e belo. As ondas calmas brincavam com as pérolas que o sol lançava. Um vento agradável me envolveu. (...) Estava quase me entregando à melancolia, quando ouvi um barulho no quarto, olhei, era Zohra arrumando minha cama com lençóis e cobertas. (...) Contemplei sua estonteante beleza camponesa.* (pág. 127)	*"Antes de sair me olhei pela última vez no espelho do banheiro. Eu suava muito no pescoço e no peito. Uma gota de suor pendurada no lóbulo da orelha, como se um brinco. Eu era um homem por assim dizer sem nada que pudesse ofuscar: nem os resíduos de clareza de ânimo dos velhos tempos com Jane, nem uma tristeza supostamente natural para aquele momento."* (pág. 34)	*"A voz continua a blasfemar: três diferentes blasfêmias, percebo, repetidas em série, sempre na mesma ordem – primeiro Nossa Senhora, depois Deus, e depois Nossa Senhora de novo. Há um desespero absoluto naqueles gritos, um misto de raiva, dor, fúria, ódio, tormento, frustração, e que, no entanto, parece ter encontrado um estranho equilíbrio nesse solo monocórdio (...)."* (pág. 41)

TÍTULO	**As Mil Casas do Sonho e do Terror** Estação Liberdade 184 págs., preço a definir	**Os Tambores da Chuva (O Castelo)** Companhia das Letras 328 págs., R$ 39,50	**A Arte do Romance** Globo 320 págs., R$ 39	**Melhores Crônicas – Machado de Assis** Global 414 págs., R$ 45	**Terras Prometidas – Do Bom Retiro a Manhattan** Garamond 208 págs., R$ 28,50
AUTOR	**Atiq Rahimi** nasceu em 1962 em Cabul, no Afeganistão, país que deixou no início dos anos 80, em meio à guerra com a União Soviética. Atualmente vive na França, onde trabalha como diretor de cinema. Seu primeiro livro, *Terra e Cinzas*, já foi publicado no Brasil.	Nascido em 1936, o albanês **Ismail Kadaré** estudou em Moscou, na época em que seu país era alinhado à URSS, e está radicado em Paris desde 1990. Entre suas obras estão *Abril Despedaçado*, *O General do Exército Morto*, *A Fortaleza* e *O Palácio dos Sonhos*.	Norte-americano de origem, e naturalizado britânico pouco antes de sua morte, **Henry James** (1843-1916) é um dos maiores escritores de língua inglesa. Entre suas obras estão *A Taça de Ouro*, *A Volta do Parafuso*, *Retrato de uma Senhora* e *A Fera na Selva*.	**Machado de Assis** (1839-1908) é talvez o maior nome da literatura brasileira. Deixou uma obra vasta e variada, na qual se destacam os contos – como *O Alienista* e *Um Homem Célebre* – e os romances *Dom Casmurro* e *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.	Paulistano de nascimento e nova-iorquino por contingência, **Caio Blinder** é, aos 45 anos, um dos mais importantes jornalistas do país. É colaborador de diversas publicações, inclusive da **BRAVO!**, e um dos apresentadores do programa *Manhattan Connection*.
TEMA	No Afeganistão assolado pela guerra e oprimido pela ditadura pró-soviética, pessoas comuns expõem o horror onipresente, recorrendo à fé, ao sonho e ao amor numa tentativa de recuperar a humanidade.	Na segunda metade do século 15, soldados do exército imperial otomano, comandados pelo muçulmano Tursun paxá, sitiam uma cidadela cristã na Albânia, defendida a todo custo pelo herói nacional Skanderbeu.	Oito prefácios (selecionados de um total de 18) redigidos por Henry James para algumas de suas próprias obras, organizados, traduzidos e analisados longamente pelo crítico literário Marcelo Pen.	Coletânea de crônicas publicadas entre 1859 e 1897 na imprensa carioca – inicialmente na revista *O Espelho*, e, depois, em *A Semana Ilustrada*. Os temas variam de literatura a assuntos meramente cotidianos.	Reunião de artigos publicados em diversos órgãos de imprensa, brasileira e portuguesa, cujo fio condutor é a condição judaica, errante, apresentada tanto do ponto de vista pessoal quanto do político e artístico.
POR QUE LER	Além da temática, atraente por mostrar uma realidade distante, Atiq Rahimi faz uma prosa bastante subjetiva, centrada nas divagações do protagonista, mas sem nunca perder de vista a narrativa.	Publicado pela primeira vez em 1970 com o título *O Castelo*, o livro, baseado em fatos históricos (o cerco a Shkodra), é um complexo exercício alegórico, que ecoa o totalitarismo soviético.	Além do fato de sete dos textos serem inéditos em português, o livro é valioso para o estudo da obra de James e, sobretudo, da narrativa no século 19, crucial para o romance moderno.	Além de servirem como documentos históricos do período, as crônicas são sobretudo inteligentes e agradáveis de ler, mostrando o humor refinado que é característico do autor.	Mais do que um registro existencial e cultural limitado à comunidade judaica, o livro traça um panorama abrangente das principais – e urgentes – questões do mundo contemporâneo.
PRESTE ATENÇÃO	Em como o autor explora diálogos e imagens recorrentes, além de silêncios na narrativa fragmentada – quase cinematográfica, no estilo europeu – para criar um ambiente opressivo.	Em como, apesar da intenção política, o autor não abre mão de fazer literatura, construindo uma trama rica em detalhes e personagens, que independem de qualquer militância.	Na linguagem empregada por Henry James, que, longe de maiores teorizações, expõe sua experiência pessoal numa sintaxe tão fascinante quanto a de suas obras literárias.	Embora quase sempre laterais, feitas aqui e ali, nas manifestações e opiniões políticas e "sociológicas" de Machado de Assis, que, durante um período, foi ligado à administração pública.	Na combinação sofisticada de bom humor, erudição e rigor informativo, característico de bons jornalistas, que permitem boas análises até nos textos mais testemunhais.
EDIÇÃO	Tradução de Marina Appenzeller, que usou a versão francesa aprovada pelo próprio autor.	Traduzido diretamente do albanês por Bernardo Joffily. Capa um tanto burocrática.	Bem documentada, com textos adicionais sobre os prefácios e o sempre bom índice remissivo.	Com alguns erros (citados numa errata à parte), mas com textos bem selecionados e organizados.	Com bons cartuns de Redi e fotos. Há alguns problemas de revisão e acabamento.
TRECHO	*"Um fio de água fresca em meu rosto lava de meus lábios, de minhas narinas e de meus olhos o gosto tépido do sangue, o cheiro viscoso do lodo, as trevas pesadas da noite. Um arrepio me percorre. Devo acreditar que minha alma voltou e que os djins fugiram. Agora preciso abrir os olhos. Sob a dor lancinante, minhas pálpebras se franzem mais um pouco."* (pág. 31)	*"Todos seguiam com os olhos a mão pálida como cera a deslizar pelos fantásticos desenhos, assombrados por verem de que forma uma coisa tão real (...) como um castelo pudesse se transformar em linhas tão finas (...), capazes de mostrar não só as partes aparentes da construção, mas também as invisíveis e secretas, desde as escadarias até as profundezas dos alicerces (...)."* (pág. 114)	*"(...) vejo esse interesse fantasmagórico talvez ainda mais reafirmado pelas questões geradas dentro dos próprios limites do livro, interrogações que perambulam e vagabundeiam por lá como num velho jardim murado e com mato crescido, um paraíso seguro para a autocrítica. Aqui é que – caso houvesse ar para respirar – a questão crítica pulularia."* (do prefácio de *Roderick Hudson*, pág. 121)	*"A fuga dos doudos do Hospício é mais grave do que pode parecer à primeira vista. Não me envergonho de confessar que aprendi algo com ela, assim como que perdi uma das escoras da minha alma. Este resto de frase é obscuro, mas eu não estou agora para emendar frases nem palavras. O que for saindo saiu, e tanto melhor se entrar na cabeça do leitor."* (pág. 337)	*"Francis achava que entendia de tudo e para um gói tinha uma impressionante familiaridade com a cultura judaica. Amava alguns judeus finíssimos como Woody Allen, os irmãos Gershwin, Philip Roth e Saul Bellow. Está certo que no passado cultuou Leon Trotsky, um judeu suspeito. E parafraseando Millôr Fernandes (...), é possível dizer que Francis morreu marxista."* (de Paulo Francis, pág. 78)

A NOSTALGIA ENGANOSA...

Lançamento do *Dicionário da TV Globo* ajuda a romper com a idéia de que programas e novelas do passado eram melhores. Por Michel Laub

É até possível que a TV brasileira tenha piorado nas décadas recentes, mas convém não confiar tanto no discurso lamentoso que imprensa e universidade fazem a respeito. Ele não resiste a meia dúzia de relativizações, que talvez fiquem ainda mais claras com a chegada às livrarias do pioneiro e monumental *Dicionário da TV Globo* (*ver quadro*).

Com sua reunião inédita de dados cronológicos e técnicos, o livro serve como antídoto contra os desvios da memória seletiva. Parece uma obviedade, mas é sempre interessante constatar, por exemplo, que, para cada título de alguma forma "clássico", a Globo investiu em dezenas de obras de pouca repercussão e relevância. A confusão começa aí, quando se passa a idéia de uma TV em que a média da programação era mais alta: ao se falar de *Irmãos Coragem* (1970), *Pai Herói* (1979) ou *Guerra dos Sexos* (1984), naturalmente se omite *A Próxima Atração* (1970), *Espelho Mágico* (1977) ou *Voltei pra Você* (1983). O elogio ao passado tem sempre esta vantagem: ele agrupa o que é dissonante, dá coerência ao que é fragmentário, interpreta em cima do que já se consolidou e jamais será mudado. Ninguém mais é capaz de lembrar das reiterações, incongruências e enchimentos de lingüiça — existentes em qualquer novela — de *O Astro* (1977), célebre pelo assassinato de Salomão Hayala, ou *Roda de Fogo* (1986), que consagrou o personagem Renato Villar e seu tumor cerebral. Já *Mulheres Apaixonadas* está todo dia no ar para ser dissecada. O debate sobre qualidade na TV precisa ir um pouco além de comparações tão desiguais.

É preciso, antes de mais nada, tentar definir o que significou, antes e agora, o próprio conceito de "qualidade". Para fugir do reducionismo arbitrário, do tipo "bom" ou "ruim", cabe investigar o que faz uma novela memorável aos olhos do espectador e da crítica. No caso do espectador, talvez seja o mesmo de hoje, a sensação de eficiência nos termos conhecidos de qualquer narrativa — o *pathos*, a verossimilhança, a catarse. Sob esse aspecto, sucessos como *Por Amor* (Manoel Carlos, 1997) e *O Clone* (Gloria Perez, 2002) não devem nada ao melhor de Janete Clair ou Dias Gomes. Mas no caso da crítica, que é quem interessa aqui, uma novela quase sempre é examinada em categorias mais amplas. Os atributos que lhe importam são marcos mais próximos da sociologia e da consideração ideológica do que da mera história contada. Num dos exemplos sempre citados — a dramaturgia da Globo durante o período da censura —, os verbetes do *Dicionário* ajudam a identificar os mais freqüentes desses atributos: a sátira política, a campa-

FOTOS TV GLOBO/JAYME MONJARDIM / TV GLOBO/NELSON DI RAGO

O Clone (no alto) e *Roque Santeiro*: retrato de costumes e sátira política ontem e hoje

NÃO FOI A MÉDIA DOS PRODUTOS QUE MUDOU. O QUE HOJE SE NOTA É UMA RELAÇÃO DIVERSA DO ESPECTADOR COM A TV

nha "educativa" e o retrato de costumes. Em títulos como *Cavalo de Aço* (Walter Negrão, 1973) ou *Roque Santeiro* (Dias Gomes, 1975/1985), desenhava-se uma espécie de microcosmo do jogo de poder em vigor no país; em *Meu Pedacinho de Chão* (Benedito Ruy Barbosa, 1971) ou *Final Feliz* (Ivani Ribeiro, 1982), ensinamentos sobre higiene para trabalhadores rurais e alertas sobre os males do fumo; em *O Cafona* (Bráulio Pedroso, 1971) ou *Escalada* (Lauro César Muniz, 1975), hábitos da alta sociedade ou as implicações do divórcio.

O desprezo ao que se faz hoje em dramaturgia não poderia, provam os verbetes dos anos 2000, basear-se num suposto desaparecimento de tais pilares: em *Kubanacan* (Carlos Lombardi, 2003), há a tentativa de fazer comédia da política brasileira; em *Laços de Família* (Manoel Carlos, 2000), promoveu-se uma cruzada em favor do hábito da leitura; em *O Clone*, discutiram-se a engenharia genética e os costumes muçulmanos. Se antes havia o verniz de adaptações como as das minisséries *O Tempo e o Vento* (Doc Comparato, 1985) e *Grande Sertão: Veredas* (Walter George Durst, 1985), recentemente houve *O Auto da Compadecida* (Guel Arraes, 1999) e *Os Maias* (Maria Adelaide Amaral, 2001). Se antes houve a inovação formal de *Armação Ilimitada* (1985), recentemente houve o triunfo estético de *Mulher* (1998). Se antes havia o escracho de *TV Pirata*, hoje há o ainda barulhento *Casseta & Planeta*.

Não foi a média dos produtos, portanto, que mudou. O que hoje se nota, e para isso nem é preciso o auxílio do *Dicionário*, é uma relação diversa do espectador com a TV. Nos anos 70/80, não era um absurdo que um show de grande audiência como o de Silvio Santos ostentasse um quadro chamado *A Semana do Presidente*, resumo gorduroso da agenda do general de plantão. Hoje, se é verdade que o *Jornal Nacional* segue como vanguarda do oficialismo quando cobre os mandatos de FHC ou Lula, há pelo menos outras opções no ar, entre elas o próprio e mais crítico *Jornal da Globo*. A diversidade forçosamente tornou o público menos tolerante com a abordagem parcial. Podem-se mostrar sem reservas os discursos toscos do atual presidente, mas não se pode manipular tão ostensivamente um debate entre candidatos, como foi feito em 1989. Há uma graduação aí, e as conseqüências não se resumem ao jornalismo: na dramaturgia se esvaziou a necessidade de compensar a voz calada do noticiário. O retrato sem retoques da corrupção brasileira em *Vale Tudo*, de Gilberto Braga, se tinha uma virulência quase inédita em 1989, talvez soasse um tanto redundante hoje (vide a própria *Kubanacan*...). Tantas CPIs e escândalos depois, todos tratados de maneira ampla e exaustiva, não faz mais sentido considerar o engajamento como índice de uma TV que cumpre o seu "papel social".

Da mesma forma, as campanhas "educativas" e os retratos de costumes se prestam a certa mistificação. Com poucas exceções, os desfechos de novelas desde *Ilusões Perdidas*, de 1965, invariavelmente apostam em alguma forma de discurso moral. Quase sempre houve, também, o tratamento de assuntos em voga. Há alguma importância aí? O *Dicionário* indica que, durante *Dancin' Days* (Gilberto Braga, 1977), virou moda usar meia colorida de lurex. Esperar mais do que isso, como se as novelas pudessem suprir o papel de escolas, supletivos e telecursos de emissoras estatais, é um tanto exagerado. A discussão, tão velha quanto cansativa, encerra um preconceito: o que seria atacado em qualquer obra de arte, na qual se prezam a fluidez e a liberdade da narrativa, numa produção televisiva é incorporado como "virtude". Para a classe que lê, vai ao cinema ou ao teatro, o biscoito fino; para o populacho que só tem *Mulheres Apaixonadas* como horizonte ficcional, o tédio do didatismo.

Sendo um pouco mais rigoroso, nota-se que raramente há o que se chama de "educação" nesse processo. Sempre que tais costumes ou moral eram contrários ao consenso vigente, o público rejeitou a trama, e os índices de audiência caíram — casos do adultério de uma noiva em *O Dono do Mundo* (Gilberto Braga, 1991) ou do romance de duas mulheres em *Torre de Babel* (Sílvio de Abreu, 1998), entre vários outros. Ou seja: a tese de que a novela de alguma maneira ajudou na "formação" do espectador brasileiro, sempre citada por quem defendia o "padrão Globo de Qualida-

Ratinho e, abaixo, Silvio Santos nos "bons tempos": intensidades diversas da mesma receita

FOTOS ROBSON FERNANDO JESUS/AE / REPRODUÇÃO/AE

USAR O CONCEITO DE EDUCAÇÃO PARA GRADUAR VALORES DE UM VEÍCULO DE MASSAS É DESCONHECER A SUA VERDADEIRA NATUREZA

de" em contraste à posterior "decadência", também tem um razoável grau de fantasia. Pode haver algum mérito em falar da escravidão (*Escrava Isaura*, 1976) ou dos imigrantes italianos (*Esperança*, 2002), mas é quase certo que isso contribuiu muito pouco para o conhecimento geral sobre os assuntos. Houve simpatia à reforma agrária em *O Rei do Gado* (1996), mas suas repercussões não foram além de comentários na imprensa e alguns discursos no Congresso (sempre os há...). Não existe educação de verdade – que se traduz em mudança na forma como se vê o mundo – quando apenas se confirmam as certezas ou desconfianças já existentes. Aliás, dificilmente há educação em TV: usar o conceito para graduar valores de um veículo de comunicação de massas é desconhecer a sua verdadeira natureza.

O caso dos programas de auditório é ainda mais sensível. Se não se pode analisar a TV dos anos 70/80 separada do contexto do país, o mesmo vale para as duas décadas seguintes. A era de Ratinho, João Kleber e Sérgio Mallandro – que andam até amaneirados – é a era do Brasil mais pobre, violento e cínico, mas também mais institucionalizado e democrático. Uma das causas conhecidas do chamado "nivelamento por baixo" é a disputa por audiência, que não é um fator negativo por si só. Outra é o maior acesso das camadas populares a aparelhos de TV, também longe de ser má notícia. Se o que essas classes querem e se dispõem a assistir não é propriamente edificante, esse é um espelho do país que se tem – espelho que não existia, não custa repetir, durante a ditadura militar. A sociedade brasileira se despiu de várias ilusões com as sucessivas crises econômicas e o recrudescimento da violência urbana, e naturalmente isso passou a ser exibido na televisão – mas não é culpa da televisão. Ninguém que more numa periferia de grande cidade vai se impressionar muito com o que aparece nas *Pegadinhas* ou dentro da banheira do Gugu.

Ainda se houvesse a possibilidade, o debate estaria sendo distorcido. Dá para citar sem esforço "clássicos" que exerceram largamente aquilo de que se acusam os vilões de hoje: o "sadismo" e a "intolerância" pontuavam boa parte do que fizeram apresentadores como Silvio Santos, que "humilhava" gente simplória no *Namoro na TV*, ou Chacrinha, que buzinava, dava um abacaxi e "terminava com os sonhos" de aspirantes a cantor. Talvez numa intensidade menor, conceda-se, mas aí vale novamente a pergunta: mais grave é a "intolerância média" num tempo de repressão política, quando não se tinha tribunas de discussão pública muito mais arejadas que as reportagens de Amaral Neto, ou a "intolerância grande" num contexto de liberdades individuais, no qual a TV deixou de ser a matriz única a pautar o que se diz e faz no cotidiano da vida privada? Em 1972, segundo a imprensa da época, "quase todos os aparelhos de TV do país" estavam ligados no último capítulo de *Selva de Pedra*. Hoje, algo assim seria impossível, e isso é um fato a ser largamente comemorado.

Tão ou mais comemorado, acrescente-se, do que a eventual criação de um conselho de defesa do "bom gosto", medida sempre pregada pelos que enxergam o apocalipse espreitando nos exageros da TV. O verdadeiro controle da "qualidade" do que se assiste, parece óbvio, já está sendo feito por essa imensa massa de espectadores que deixou de aparecer no Ibope. A fuga para outros canais ou opções de lazer é mais positiva do que 20 versões do tal conselho. Ela é um sintoma de diversidade, de arejamento, de que não foram os programas que mudaram o mundo, e sim o mundo que mudou os programas. Considerando que a censura sempre tenta fazer justamente o contrário, não há motivo para tanto pessimismo assim.

O Que e Quanto

Dicionário da TV Globo, **volume 1, sobre "dramaturgia e entretenimento". Com mais de 1.500 verbetes que falam de novelas, séries, seriados, musicais, teleteatro, programas de auditório, humorísticos, infanto-juvenis e** *reality shows*. **Organização a cargo do Projeto Memória das Organizações Globo. Editora Jorge Zahar, 921 págs., R$ 59. O segundo volume, ainda sem data prevista de lançamento, tratará de produções jornalísticas e esportivas**

FOTOS TV GLOBO/DIVULGAÇÃO / TV GLOBO/NELSON DI RAGO

TV Pirata **(no alto) e** *O Auto da Compadecida*: **a faixa das "produções de qualidade", que nunca deixou de existir**

...E a nostalgia irônica

Nos Estados Unidos, os seriados antigos são assistidos com alguma reverência, mas também como exemplo de alienação kitsch. Por Caio Blinder

A partir da pág. oposta, da esq. para a dir., títulos clássicos de uma "zona de conforto": *A Feiticeira, Agente 86, I Love Lucy* **e** *Jeannie é um Gênio*

O pecado vigora na calada da noite. Os filhos já foram dormir, basta de televisão para eles. É a vez dos *baby boomers*, a massa de americanos nascidos entre a Segunda Guerra Mundial e 1964. Após um dia extenuante de trabalho, eles se dedicam a um vício que pode ser perfeitamente solitário, sem hora exata para começar. Talvez pouco antes da meia-noite, esse é o horário de *A Noviça Voadora*. Vamos pecar com a velha Sally Field? Pode ser com ela ou com tantas ou tantos mais. Afinal, a noite é uma criança: *Batman, Super Homem, I Love Lucy, Agente 86, Jeannie É um Gênio* e *A Feiticeira*. Cá entre nós, Barbara Eden tem muito mais *sex-appeal* do que Elizabeth Montgomery. Será que os menores de 40 anos vão entender essas pervertidas reflexões?

Culpem a TV retrô pelos desvios da meia-idade. Primeiro foi o canal Nickelodeon, que operava apenas de dia com uma programação infantil e, menos inocente, para adolescentes com sexualidade precoce. Passou a funcionar também à noite, travestido de Nick at Nite, com shows dos tempos em que marmanjos eram crianças e adolescentes com sexualidade nem tão precoce nos anos 50 e 60. O nicho se ampliou quando nasceu a TV Land, filhote do Nickelodeon. Lá, são 24 horas de TV retrô e velhas fantasias. Outra vez, irresistível. Numa manhã chuvosa, feriado, em plena segunda-feira, é possível se aconchegar com o *Papai-Sabe-Tudo*. Ou pode ser algo irrefreável, como uma maratona de 24 horas de episódios de *A Feiticeira*, originalmente no ar nos Estados Unidos entre 1964 e 72. Material não falta. Só o Nickelodeon tem uma videoteca com 23 mil horas gravadas.

Quando a programação do canal foi estendida para a noite, em 1985, a idéia era basicamente reciclar o entulho televisivo. Mas, hoje em dia, nada de mencionar a palavra "reprise". Foi banida em 1993, em favor de "TV clássica". Assim, o filhote TV Land já nasceu em 1996 com essa idéia de *cult*. Para a crítica mais blasé trata-se basicamente de TV trivial, disfarçada de kitsch e com um lustro sociológico. Mas os *baby boomers* não têm nada de trivial quando se trata da cultura da televisão. Essa é a primeira geração que cresceu sob o signo dela.

Nada mais natural que o *baby boomer* Robert Thompson seja diretor do centro para estudos da TV na Universidade de Syracuse, no Estado de Nova York. Ele diz que Nick at Nite e TV Land trazem de volta a história da televisão para um "local coerente". De certa maneira, trata-se de um museu das comunicações na sala de visitas. Mas Thompson admite que assiste à programação não apenas como acadêmico da cultura popular, mas também como *baby boomer*. A programação nostálgica conduz para uma zona de conforto, através de um túnel do tempo. Nada perturbador, nada profano, nada de novo. Apenas diversão segura, testada e aprovada ao longo do tempo. No meio da programação são exibidos até velhos comerciais, ao estilo Biotônico Fontoura.

Nostalgia é uma força poderosa, especialmente em épocas frenéticas? O historiador cultural Timothy Burke diz que "a nostalgia cria nas pessoas a idéia de 'pertencer a algo'", e que a televisão é um produto de primeira linha na indústria de nostalgia porque os americanos passaram uma boa parte dos últimos 50 anos diante dela. Os *baby boomers* mergulham na velha programação com uma postura irônica, mas há também um tom reverencial. Nick at Nite ajuda o espectador-pecador a superar o complexo de culpa. O canal lembra que, quando retransmite uma série como *Mr. Ed*, o cavalo falante, está zelando pelo patrimônio cultural americano.

O professor Thompson admite que existe um consumo irônico de velhos produtos da televisão, mas o retrô também é valorizado (reverenciado) quando comparado com o que esta aí. A tendência da TV retrô se acelera diante do avanço da reality TV. Existe uma necessidade para muitos espectadores de escapar da constante artilharia de apelação e humilhação disparada por esse tipo de programa, que é um marco da cultura popular nesta virada do milênio. Na fuga, o negócio é viajar nas asas da Panair para a *Ilha dos Birutas* (*Gilligan's Island*).

A reality TV mostra tudo o que existe de desagradável sobre a natureza humana. Consegue até glorificar o que temos de pior e a cada temporada rompe os limites do exibicionismo e da vulgaridade. Já na velha programação, em que os casais dormiam em camas separadas, as fronteiras eram delimitadas. O professor Thompson diz que por lá a realidade em si tem pouca relevância. Nos anos 50 e 60, a televisão era um universo alternativo, que ignorava totalmente o mundo real. Eram tempos de contracultura, da Guerra do Vietnã, do movimento pelos direitos civis, dos assassinatos dos irmãos Kennedy e de Martin Luther King. Em 1962, o mundo escapara do conflito nuclear durante a crise dos mísseis em Cuba, e crianças nas escolas americanas aprendiam a se proteger das bombas atômicas comunistas. E, no entanto, no horário nobre da televisão residia a *Família Buscapé*.

Os *baby boomers* têm saudades daqueles velhos tempos, daquela realidade na TV. Mas vale repetir que a idealização tem um tom irônico. E nem poderia ser diferente diante da dificuldade de definir o que é "clássico". Larry Jones, diretor da TV Land, responde perguntando: "É ainda assistível? Reassistível?".

Para gerações mais novas, ainda mais imersas do que os *baby boomers* no planeta televisão, o clássico é o programa de ontem. E a TV retrô se ajusta rapidamente. Nick at Nite dá cada vez mais espaço para séries dos anos 70 e 80.

Muito distante? Séries que se aposentaram recentemente já voltaram à ativa em redes abertas como a Fox. Às onze da noite é um dilema: pecar com A *Noviça Voadora* ou com o *Seinfeld*?

O roteiro dos produtos

Nunca as fronteiras entre programação e merchandising foram tão permeáveis como hoje. Por Daniel Piza

TV e merchandising nasceram juntos e não haverá igreja que os separe. Principalmente os programas de auditório e as telenovelas foram sempre veículos para a exposição de produtos e propagandas. Em muitos casos, o merchandising tem sido mais rentável para um programa do que as inserções comerciais em seus intervalos. Há diversos apresentadores de TV no Brasil que ganham salários altos mesmo sem ter boa audiência e, portanto, mesmo sem poder cobrar demais pelos anúncios de intervalo: quem os sustenta são patrocinadores cujos produtos são exibidos durante o programa, no próprio cenário e, cada vez mais, pelo próprio apresentador.

O que está acontecendo é uma crescente diluição da fronteira entre o roteiro do programa e as inserções do anúncio. Houve um tempo em que os animadores de auditório deixavam o texto publicitário para outro profissional, como o famoso Lombardi de Silvio Santos, cujo rosto não era nem sequer mostrado. Hoje o próprio apresentador se encarrega de tecer loas ao colchão, ao cosmético, à seguradora, aos sucos instantâneos.

Hebe, Gugu, Faustão, Xuxa, Adriane Galisteu, Luciana Gimenez, Eliana, Ana Maria Braga — todos os animadores de programas de auditório e infantis interrompem (fazendo o mínimo possível para dar a idéia de interrupção) o curso do programa para divulgar as virtudes do produto do seu patrocinador para uma câmera especial. O mesmo é verdade no caso de algumas mesas-redondas de futebol — como a da TV Gazeta e a de Milton Neves — que anunciam até amortecedores de carros e marcas de sapatos, para não falar dos bonés dos jogadores. E o hábito também começa a aparecer em programas jornalísticos. Por sinal, Marília Gabriela e Márcia Peltier estão entre os primeiros jornalistas do país a servir de garotos-propaganda para bancos e outros patrocinadores. Em países mais sérios isso não ocorre.

Mas é nas telenovelas que a coisa está se "sofisticando". Elas sempre tiveram seus momentos de outdoor móvel: os personagens passando em frente a um determinado banco, servindo-se de um célebre refrigerante, usando um recém-lançado carro (o que, de resto, também os filmes brasileiros usam e abusam). Agora, no entanto, o merchandising entrou nas próprias situações cênicas. Em cada capítulo da atual novela das oito (ou melhor, das nove), *Mulheres Apaixonadas*, há dois ou três diálogos que tratam explicitamente das qualidades de um produto. Cristiane Torloni louva Omo, Regina Braga vende Natura, o casal de idosos participa de concurso da Nestlé, Marcos Caruso utiliza identificador de chamadas da Telefonica, etc. Não há o menor disfarce, a menor mudança de tom: finge-se que é apenas mais um diálogo da novela. E cada ator recebe seu "jeton" toda vez que topa participar de um merchandising desses; são raros os que não topam.

Cena de *Mulheres Apaixonadas*: fonte de financiamento à vista

FOTO TV GLOBO/DIVULGAÇÃO

O curioso é como isso tudo entra na lógica das telenovelas. É certo que a maioria do público se declara incomodada com esse merchandising e diz estar imune a tais expedientes publicitários. Mas eles só são possíveis nesse grau de intromissão porque a essência de uma telenovela é se dividir em histórias em que tudo demora a acontecer, dando a impressão de que muita coisa está acontecendo (desde o primeiro capítulo, por exemplo, insinua-se uma atração entre a professora e o rapazola, mas até agora eles não trocaram nem sequer um selinho). As novelas brasileiras, com seus quase 200 capítulos, são, como o universo, feitas com 90% de matéria escura, de tempos mortos. Nada melhor do que ocupá-los com outras fontes de financiamento — em par, claro, com as campanhas sociais. Nada, ao final, vai mudar a convicção do espectador, de estar diante de uma boa e bem-intencionada novela.

POR HELIO PONCIANO

A VANGUARDA ESCAMOSA

Como um caso clássico de obra-prima despercebida em seu tempo, *Pedro, O Escamoso* dita o futuro do galã de novela

O homem sem qualidades pisca para o telespectador: anti-herói moderno

Pedro, O Escamoso. Direção de Juan Carlos Villamizar. Com Miguel Varoni, Sandra Reyes, Javier Gómez, Alina Lozano, Alvaro Bayona, entre outros. Na Rede TV!. Segunda e sáb., às 20h15; de 3ª a 6ª, às 20h20

FOTOS DIVULGAÇÃO

A crítica anda em silêncio. A concorrência não dá a mínima bola. O telespectador não consegue deixar de rir. E assim *Pedro, O Escamoso* – a produção colombiana do canal Caracol exibida pela Rede TV! – cumpre o destino das obras à frente do seu tempo. O tempo, no caso, da teledramaturgia: depois do folhetim e do romance realista, finalmente os anti-heróis do modernismo chegam às telenovelas. Essa revolução já fez sucesso em países da América Latina, e não vai demorar pra se tornar uma *cult soap opera* no Brasil. Afinal, a história de Pedro (Miguel Varoni) – o jovem homem que sai do interior para a capital de seu país e ali tenta a todo custo mostrar ser o que não é (daí o "escamoso" do título) –, pra começo de conversa, abala as convenções de um herói do horário nobre e pulveriza a imagem dos galãs que ganham as capas das revistas de fofocas. Nosso antigalã vive na pindaíba; deve dinheiro para os amigos; não conquista nenhuma das mulheres que deseja; termina por se apaixonar por uma diretora da importadora em que trabalha (Sandra Reyes), esta já perdida de amor pelo dono da empresa (Javier Gómez) e para quem ele é apenas seu motorista... E como é bom ver gente comum de verdade no vídeo...

Triste é a sina dos heróis modernos. O mundo de Pedro torna-se um moinho quando toma consciência da rivalidade do todo-poderoso da Freydell Importaciones. E que se repare como esse nome mostra-se ostensivo em muitos capítulos, em letreiro chamativo em diferentes andares do prédio e – valha-nos Deus! – na garagem. Diferentemente da companhia, Pedro, o motorista, conduz e não é conduzido, pelo simples fato de saber dirigir o próprio destino e não subjugar-se a alguém de fora, ao estrangeiro. Ele sofreu, sofre e sofrerá, mas sem deixar de aceitar a própria identidade. Vinda do homem colombiano tal afirmação em tempos de cólera e imperialismo, ele se lança como o homem sem qualidades, o afastado do eixo das virtudes e modernidades. A missão de Pedro numa metrópole latina, portanto, não é mole não.

Menos fácil ainda é escapar da perseguição de Pastor Gaitán (Alvaro Bayona), gay assumido que chefia o departamento pessoal. Outra *revolución*: o homossexualismo tratado abertamente deixa Pastor livre para conversar sobre homem com amigas no escritório. Temas modernos para uma novela moderníssima. E poucos melodramas ousaram investir na voz interior dos personagens, transmitindo ao telespectador as discrepâncias entre gesto e ação, intenção e possibilidade. A voz em off – a buzina da culpa a nos alertar contra o atropelo do caminhão do remorso – transforma Pedro no escrupuloso pensador que remói as culpas, expressando com o olhar e o esgar as angústias e os sonhos recalcados destes tempos.

Para a delícia dos historiógrafos da teledramaturgia, a natureza íntima e original da novela e a exibição no Brasil combinam-se com tamanha felicidade, que as potencialidades da obra se multiplicam. Uma análise apressada, por exemplo, diria que a dublagem deixou que *Pedro, O Escamoso* em muitos momentos se parecesse com um comercial estrangeiro de televendas. Bobagem. O tripé europeu obra original–tradução–traição não dá conta neste caso dos intercâmbios lingüísticos implicados: *soymos locos por nos*. Depois de *Betty, a Feia*, o projeto de transmissões do inefável continua com seu propósito homeopático. *Pedro, O Escamoso* terá 327 capítulos (até maio ou junho de 2004!) de 30 minutos líquidos, inclusos aí uns minutos de *No Capítulo Anterior...* e *No Próximo Capítulo...*. E eis a vanguarda: retoma o passado e anuncia o futuro para ser o melhor do presente.

* Programação e horários divulgados pelas emissoras

O QUE	Artistas Plásticos	És Tu, Brasil	Vida Brasil	Alberto Moravia	Festival Milton Gonçalves
CANAL E HORA	Film & Arts. Dias 1º, 8, 15, 22 e 29, às 21h.	TV Cultura. Dias 16 e 23, às 21h.	GNT. Dia 16, às 16h, 17h e 18h. Reapresentação: dia 30, às 13h, 14h e 15h.	Eurochannel. Dia 22, às 21h.	Canal Brasil. Dias 10, a partir das 20h; 17, 24 e 31, a partir das 21h.
TRATA-SE DE	Série dedicada ao estudo da obra de pintores e escultores. Neste mês, são exibidos os programas: 1) **O Verdadeiro Rembrandt** (*foto*; dia 1º); 2) *A Conspiração Caravaggio* (dia 8); 3) *Donatello* (dia 15); 4) *Anna Mahler* (dia 22); e 5) *Pierre Bonnard* (dia 29).	Documentário produzido pelo canal em parceria com a STV – Rede SescSenac e a Cinema Brasil Digital e dirigido por Murilo Salles. Dividido em dois episódios de 55 minutos, descreve a repercussão das obras no exterior do artista plástico Tunga e da coreógrafa **Débora Colker** (*foto*), no dia 16, e do músico Carlinhos Brown e do estilista Alexandre Herchcovitch, no dia 23.	Três documentários nacionais na faixa *Maratona GNT*: 1) às 16h, **A Vida entre Quatro Paredes** (*foto*), de Tatiana Lohmann e Luiz Duva, sobre relações entre mãe e filha no período de preparação para o casamento desta; 2) às 17h, *O Fim do Sem Fim*, de Lucas Bambozzi, Cao Guimarães e Beto Magalhães, sobre profissões quase extintas; e 3) às 18h, *Me Erra!*, de Paola Barreto LeBlanc, sobre lutadores de boxe.	Documentário sobre o escritor italiano **Alberto Moravia** (*foto*; 1907-1990). O programa refaz sua biografia e analisa suas obras e conta com entrevista do próprio artista, além de depoimentos de Bernardo Bertolucci e Dacia Maraini. Há ainda referência ao sucesso das adaptações cinematográficas de seus livros. Este é o terceiro programa da série *Grandes Escritores*.	Documentário sobre a vida do ator **Milton Gonçalves** (*foto*; dia 10, às 20h) em homenagem aos seus 70 anos. E também os filmes: no dia 10, *O Grande Momento* (21h), *A Rainha Diaba* (22h30), *O Anjo Nasceu* (0h45); dia 17, *Natal da Portela* (21h), *O Bravo Guerreiro* (22h45); dia 24, *Orfeu* (21h), *O Rei do Rio* (23h); dia 31, *O Homem Nu* (21h), *Macunaíma* (22h30).
POR QUE VER	Pela abrangência dos programas, que tratam de diferentes períodos históricos por meio dos artistas analisados. E pelos diferentes formatos apresentados, que vão do caráter puramente científico (*Rembrandt*) ao estilo jornalístico (a investigação de Peter Watson sobre obras roubadas em *Caravaggio*).	Por meio da presença de Tunga na Feira Internacional de Arte Contemporânea e da apresentação de Herchcovitch, em Paris; da turnê de Débora Colker, na Alemanha; e das gravações do novo disco de Carlinhos Brown, em Madri, o documentário procura identificar a imagem nacional que se apresenta ao estrangeiro.	Pelo modo como os programas investigam o cotidiano de brasileiros. Cada um a seu modo, e mesmo com o tratamento poético de que intencionalmente fazem uso, formam retratos objetivos da realidade sem tentar extrair disso alguma denúncia ou discursos vazios.	Por Moravia. Tanto pelo aprofundamento da descrição psicológica em seus contos (o que se refletiria nos romances) como pelo cunho político de algumas obras (como *Il Duce*), que lhe traria problemas com o regime fascista. O escritor também retratou como poucos sua cidade natal, Roma.	Os filmes revisam mais de quatro décadas do cinema nacional e a importância de Milton Gonçalves pelos papéis que representou, como Madame Satã em *A Rainha Diaba* (1974) ou Careca em *O Rei do Rio* (1985). O ator fez parte do elenco de *Carandiru* (2003), de Hector Babenco, como o personagem Chico.
PRESTE ATENÇÃO	Na análise detalhada de obras de Rembrandt, em que se nota a apurada e inimitável técnica do pintor; nos comentários de Elisabeth Frink, Peter Rockwell e Henry Moore sobre as obras de Donatello; no depoimento de Anna Mahler; no contexto artístico em que viveu Bonnard.	No tratamento dado ao processo de criação dos artistas e na relação que há entre suas heranças culturais e a inovação que pretendem produzir – uma performance de Tunga em Marselha, na França, ilustra bem isso.	No rito da passagem de tempo que vai da escolha do vestido de noiva à própria cerimônia e as expectativas reveladas nos depoimentos de mães e filhas (*A Vida...*); nas diferenças sociais gritantes entre regiões do Brasil (*O Fim...*); e na abordagem sobre a vida comunitária no Morro do Cantagalo, no Rio de Janeiro (*Me Erra!*).	Justamente no período que sofreu censura durante o regime de Benito Mussolini por conta de *Il Duce*. E nos romances de Moravia que foram adaptados por cineastas: *La Ciociara* (*Duas Mulheres*, de De Sica), *Il Conformista* (*O Conformista*, de Bertolucci) e *Il Disprezzo* (*O Desprezo*, de Jean-Luc Godard).	Na abordagem sobre a luta do ator contra a discriminação por causa da cor e em seus depoimentos sobre sua atuação em telenovelas e minisséries de TV (*Retratos Brasileiros*).
PARA DESFRUTAR	Sobre Rembrandt, a reunião de textos do escritor e dramaturgo francês Jean Genet, admirador do pintor, em *Rembrandt* (José Olympio, 88 págs., R$ 28). Sobre Donatello, *Italien Masters – Donatello* (Haper USA, R$ 62,72), de Charles Avery.	De Tunga, o livro *Barroco de Lírios* (Cosac & Naify, 308 págs., R$ 144), uma retrospectiva de obras compostas entre 1981 e 1996, que pode ser adquirido no site da editora (www.cosacnaify.com.br).	Em vídeo, documentários de um dos maiores autores do gênero no Brasil. De Eduardo Coutinho, a identidade da cultura negra em *O Fio da Memória* (1991) e o imaginário popular em *Santo Forte* (1999).	Livros de Moravia editados no Brasil: *Contos Dispersos – 1928-1951* (Bertrand Brasil, 406 págs., R$ 48), *Os Indiferentes* (Bertrand SP, R$ 45,50), entre outros. E, em vídeo, a versão para o cinema *O Desprezo*, de Godard.	Em vídeo, outros filmes com participação de Milton Gonçalves: *Lúcio Flávio – O Passageiro da Agonia* (1977) e *O Beijo da Mulher Aranha* (1985), de Hector Babenco; *Eles Não Usam Black-Tie* (1981), de Leon Hirszman; e *Um Trem para as Estrelas* (1987), de Cacá Diegues.

O QUE	Alec Guinness	Direto do Actor's Studio – Diretores	Além da Imaginação	Balé Clássico	Mundos Perdidos
CANAL E HORA	Telecine Classic. Dia 5, em sessão corrida, a partir das 17h30. Reapresentação: dia 31, a partir das 12h45.	Film & Arts. Dias 5, 12, 19 e 26, às 21h.	Fox. Todos os sábados, às 20h.	Film & Arts. Dias 3, 10, 17, 24 e 31, às 22h.	Discovery Channel. Dia 17, em seqüência, às 21h, 22h e 23h.
TRATA-SE DE	Ciclo de filmes protagonizados pelo ator inglês Alec Guinness (1914-2000). Serão exibidos, em seqüência: 1) às 17h30, *O Homem do Terno Branco* (1951), de Alexander Mackendrick; 2) às 18h55, *Quinteto da Morte* (1955), de Alexander Mackendrick; 3) às 20h25, **Maluco Genial** (*foto*; 1958), de Ronald Neame; 4) às 22h, *Glória sem Mácula* (1960), de Ronald Neame.	Entrevistas com atores e diretores de cinema concedidas ao jornalista James Lipton na escola Actor's Studio, em Nova York. Na primeira parte, o convidado fala da carreira; na segunda, responde a perguntas da platéia, formada pelos alunos. Neste mês, são apresentados programas inéditos com: 1) Steven Spielberg (dias 5 e 12); 2) Spike Lee (dia 19); 3) **Francis Ford Coppola** (*foto*; dia 26).	Série criada nos anos 50 pelo produtor Rod Serling em sua terceira geração, desta vez apresentada pelo ator **Forest Whitaker** (*foto*). Os episódios apresentam sempre histórias que envolvem o terror e o sobrenatural.	Apresentações de cinco companhias tradicionais de balé clássico. Os programas exibidos são: 1) *Paris Dança Diaghilev* (dia 3), com o Balé da Ópera de Paris; 2) *A Flor de Pedra* (dia 10), com o **Balé Kirov** (*foto*); 3) *La Fille Mal Gardée* (dia 17), com o Royal Ballet; 4) *Dom Quixote* (dia 24), com o American Ballet Theatre; 5) *A Idade de Ouro* (dia 31), com o Balé Bolshoi.	Série dividida em três episódios que investiga ruínas de antigas civilizações: 1) às 21h, *Angkor Wat*, o complexo de templos de pedra descoberto no século 19, no Camboja, pelo naturalista francês Henri Mouhot; 2) às 22h, **Persépolis** (*foto*), cidade localizada em região do atual Irã; e 3) às 23h, *Tróia*, onde se teria dado a famosa guerra entre gregos e troianos.
POR QUE VER	Além das virtudes de Guinness nessa seleção, as obras de Mackendrick são exemplares das melhores comédias do diretor. E o elenco com que o ator contracena não poderia deixar de render personagens memoráveis, sobretudo em *Glória sem Mácula*.	Pela oportunidade de ouvir as histórias e as reflexões de três dos maiores diretores americanos sem a pauta ou a promoção de algum filme específico em lançamento, o que permite que o entrevistado possa fazer uma revisão da própria obra.	Para conferir se *Além da Imaginação* tem ainda a mesma repercussão. Diante dos novos modismos de filmes e seriados que combinam ficção científica, assombrações e ultraviolência, esta série poderia soar apenas nostálgica para alguns e ultrapassada para outros.	Pelo histórico dessas companhias e a influência que exerceram. E pelos coreógrafos que criaram esses espetáculos: Michel Fokine, Vaslav Nijinsky e Bronislava Nijinska (Ópera de Paris); Yuri Grigorovich (Kirov e Bolshoi); Frederick Ashton (Royal Ballet); e Mikhail Baryshnikov (American Ballet).	Pela importância arqueológica desses achados e a contribuição para os estudos da história e da antropologia. Sobre Angkor Wat, tenta-se entender o motivo da construção dos templos e seu abandono; sobre Persépolis, a organização social; sobre Tróia, são feitas descobertas controversas.
PRESTE ATENÇÃO	Na atuação de Guinness como um inventor histérico em *O Homem do Terno Branco*; na bela dupla que o ator termina por formar com Peter Sellers em *Quinteto da Morte*; em como ele constrói o pintor alcoólatra de *Maluco Genial*; e no tipo do coronel que ele cria em *Glória sem Mácula*.	Nas diferenças entre os cineastas que esses encontros possam revelar. Pelas questões apresentadas pelos estudantes da Actor's Studio, é possível compreender que influências esses diretores poderiam exercer em novas gerações.	Nos efeitos especiais da nova temporada, talvez aquém das atuais produções cinematográficas que se sustentam nessas imagens. E se a série consegue, como nas décadas anteriores, superar qualquer dificuldade técnica com as virtudes do roteiro.	Nos destaques entre os intérpretes dessas coreografias: Manuel Legris, Charles Jude e Elizabeth Platel (dia 3); Anna Polikarpova, Alexander Gulyaev, Gennady Babanin e Tatiana Terekhova (dia 10); Lesley Collier e Michael Coleman (dia 17); Baryshnikov (dia 24); Irek Mukhamedov e Natalia Bessmertnova (dia 31).	No trabalho de reconstituição histórica desses documentários e no uso da tecnologia por arqueólogos e pesquisadores. Graças, por exemplo, ao uso de recursos como imagens de satélite, foi possível saber o tamanho de Angkor Wat.
PARA DESFRUTAR	Em vídeo, outros filmes em que Guinness atuou, como *A Ponte do Rio Kwai* (1957) e *Lawrence da Arábia* (1962), de David Lean; e *Kafka* (1991), de Steven Soderbergh.	De Spike Lee, *O Verão de Sam* (1999), com John Leguizamo, Adrien Brody e Mira Sorvino. De Spielberg, *O Resgate do Soldado Ryan* (1998), com Tom Hanks, Matt Damon, Tom Sizemore. E de Coppola, *Apocalipse Now – Redux* (1978), com Martin Sheen, Marlon Brando e Robert Duvall.	Também no canal Fox e pertencente ao gênero fantástico, *Arquivo X*, série que talvez mais rivalize hoje com *Além da Imaginação* na criação capaz de surpreender o público. Toda segunda, às 23h.	Os livros *A História da Dança no Ocidente* (Martins Fontes, 340 págs., R$ 37,50), de Paul Bourcier, e *História da Dança* (Sprint, 486 págs., R$ 120), de Eliana Caminada. Ambas são fontes certas para o estudo da evolução da dança.	Livros que tratam do tema, como *Civilizações Antigas* (Livros e Livros, R$ 40), de Emilie Beaumont, ou *A Canção de Tróia* (Bertrand Brasil, 616 págs., R$ 59), de Colleen McCullough, que refaz a narrativa da Guerra de Tróia, segundo a visão de diferentes personagens.

FOTOS DIVULGAÇÃO EXCETO BALÉ KIROV: BRUNO VEIGA/DIVULGAÇÃO

Ao lado, os atores de *Borandá*, com Luti Angelelli, seguido por Ali Saleh, Mirtes Nogueira, Aiman Hammoud e Edgar Campos: histórias de migrantes

O povo que ri

Ao completar dez anos, Fraternal Companhia de Artes e Malas-Artes estréia Borandá e torna-se uma referência com a pesquisa sobre a comédia popular. Por Alexandre Mate

Em um projeto que seus próprios idealizadores consideram ambicioso, a Fraternal Companhia de Artes e Malas-Artes vem desde o seu surgimento, em 1993, investigando "uma estética brasileira de interpretação" da comédia popular. Há dez anos, o Projeto de Comédia Popular Brasileira *faz do grupo sediado em São Paulo um dos mais ativos e fecundos criadores de uma dramaturgia inspirada na cultura popular. Com a estréia neste mês de* Borandá, *espetáculo escrito por Luís Alberto de Abreu, o processo participativo de criação com o dramaturgo nasce mais uma vez da intensa pesquisa e da troca de habilidades entre atores, diretor e autor.* Borandá *reúne histórias de nordestinos que vieram tentar a sorte em São Paulo. Os atores da companhia colheram depoimentos de 15 migrantes moradores do bairro Jardim Ângela e, com Abreu, finalizaram o texto. A peça, dividida em três partes, começa com uma "saga mítica" (Tião), que trata da adaptação desses personagens ao mundo urbano; com referências a* Macunaíma, *segue com* Galatéa, *uma "alegoria operística" sobre a trajetória de heróis cômicos populares que são obrigados a sair do mundo rural; por fim, fecha-se com* Maria Déia, *sobre a mulher no processo migratório.*

No conjunto da obra da Fraternal, a nova peça teria o papel de aprofundar a pesquisa em que sempre esteve envolvida. Com os arquétipos da commedia dell'arte ou seu ciclo de autos – Sacra Folia, Auto da Paixão e da Alegria, *que abriu o Festival de Curitiba deste ano, e um auto junino em fase de projeto –, o grupo recuperou elementos e tipos populares presentes em diferentes gêneros e fases da história do teatro. "Uma de nossas intenções é mostrar que esses personagens são universais, figuras que permanecem no imaginário, como expressões da força da cultura popular e da resposta que têm do público", diz o diretor Ednaldo Freire.*

Para Freire, seu grupo segue o mesmo caminho de Martins Pena, Artur Azevedo ("que nacionalizou a comédia francesa") e Ariano Suassuna ("que criou personagens brasileiros") e fundamenta-se nos estudos do russo Mikhail Bakhtin sobre Rabelais e o riso. E, com um rigor que reflete a seriedade de suas pesquisas, faz distinções entre "teatro popular" e "teatro de inspi-

FOTOS ARNALDO PEREIRA/DIVULGAÇÃO

ração em cultura popular": "Eu seria demagógico se dissesse que fazemos teatro popular. Teatro popular seria aquele feito pelo povo". Essa definição, lida sem preconceitos, apenas legitima a responsabilidade que o grupo naturalmente adquire ao se tornar – com o conjunto da obra e coerência de seu trabalho – uma referência para outras companhias. – **Helio Ponciano**

A seguir, **Alexandre Mate** analisa o conceito de comédia popular, as manifestações do gênero do país e o projeto da Fraternal Companhia de Artes e Malas-Artes:

Raros foram os momentos na história em que a comédia esteve livre de rótulos de inferioridade atribuídos por críticos supostamente especializados. Munidos de seus "manuais de redação e estilo" internalizados por determinada preguiça intelectual, apresentam como natural o fato de a comédia ser tida, entre atordoantes aspectos, como menos elaborada e mais fácil de ser escrita e montada que os chamados gêneros "superiores" como, por exemplo, a tragédia e o drama. Quando associada ao conceito de "popular", então, os absurdos se multiplicam, revelando todo tipo de preconceito e um desconhecimento básico do que seria, afinal, a comédia popular.

De modo bastante simplificador, o conceito *popular*, segundo alguns teóricos, implicaria em obra que, além de comprometida com o bem-feito, seria acessível ao público: no concernente à escolha dos assuntos e sua estrutura, ao preço do ingresso e ao local de apresentação. No caso de uma comédia, é preciso também que o riso não seja alienante nem reitere preconceitos escandalosamente ideológicos, como aqueles veiculados por certos programas de televisão (o professor sempre sabe tudo, toda loira é burra, todo político é corrupto, toda feia é mal-amada, etc.).

O popular assume um ponto de vista em que a moral dominante é transgredida, com ou sem maniqueísmos. Ou seja, para safar-se de situações que não escolheram, as personagens arquetípicas da tradição popular lançam mão de qualquer subterfúgio e expediente. Nada é sublime: a existência é concebida como fonte de prazer, tanto do baixo-ventre quanto do estômago. No teatro, o popular coloca mais em julgamento do que julga, não se preocupa com situações de natureza metafísica: tudo é mais próximo e imediatista, precisando ser objetivamente resolvido. O que se busca é uma comunicação imediata com o público, que é tomado como parceiro com o qual se ri de algum personagem ou situação.

Das várias experiências desenvolvidas no Brasil com teatro popular – e de onde saíram Ariano Suassuna, Hermilo Borba Filho, Joel Pontes e outros –, talvez a primeira e mais significativa delas tenha sido aquela incrementada, nas décadas de 40 e 50, no Recife, pelo Teatro do Estudante de Pernambuco. Um dos primeiros objetivos do TEP foi divulgar a dramaturgia internacional, ampliando, assim, o contato do público com obras de Sófocles, Shakespeare, Ibsen, Lorca e outros. Além disso, o TEP estimulou a criação de uma dramaturgia popular, fincada nas tradições e realidade brasileiras e sobretudo nordestinas, que pudessem ser apresentadas em qualquer espaço.

Abaixo, cenas da peça: resultado de mais de 20 anos de pesquisas; na pág. oposta, figurino de Luiz Augusto dos Santos para *Galatéa*, segunda saga da montagem

Onde e Quando

***Borandá*, de Luís Alberto de Abreu. Direção de Ednaldo Freire. Com a Fraternal Companhia de Artes e Malas-Artes: Aiman Hammoud, Mirtes Nogueira, Ali Saleh, Luti Angelelli e Edgar Campos. Estréia no dia 7 no Teatro Paulo Eiró (av. Adolfo Pinheiro, 765, Alto da Boa Vista, São Paulo, SP, tel. 0++/11/5546-0449). Até 26/10. De 5ª a dom., às 21h. Grátis**

Derivada dessa experiência, ainda na década de 50, no governo de Miguel Arraes, foi criado o Movimento de Cultura Popular – MCP (do qual Paulo Freire, com seu método de alfabetização, também fez parte).

No Rio de Janeiro, de 1960 a 1964, foi desenvolvido um projeto semelhante àquele do Recife chamado de Centros Populares de Cultura da União Nacional dos Estudantes – CPC-UNE. Por se tratar de um movimento cultural militante de esquerda, com as obras produzidas para serem apresentadas em qualquer espaço onde houvesse gente reunida ou passante, as comédias eram curtas e organizadas com base em assuntos ligados à realidade brasileira. Teatro de agitação e propaganda, poucas dessas obras sobraram, mas as que permaneceram são bastante interessantes e populares: pelo modo de apresentação e desenvolvimento do assunto, pelas personagens sempre alegóricas e sociais, pela cumplicidade (também chamada triangulação) com o público.

Dos diversos grupos paulistanos de teatro a dedicar-se ao trabalho com a comédia popular e cujos traços abarcam muitas das características citadas acima, encontra-se a Fraternal Companhia de Artes e Malas-Artes, formada pela dupla Luis Alberto de Abreu e Ednaldo Freire. O encontro dos dois aconteceu quando Freire ainda era ator do Grupo Mambembe, que, liderado por Carlos Alberto Soffredini, possuía um projeto de pesquisa de circo-teatro, montando textos de Antonio José da Silva – o Judeu, Martins Pena e Gil Vicente. Em 1980, Ewerton de Castro dirigiu para o grupo a primeira peça profissional de Abreu, *Foi Bom, Meu Bem?*.

Depois dessa estréia, um novo projeto se iniciou, baseado na observação das primeiras greves de 1978, em São Bernardo do Campo. A intenção de Abreu era *contar* – fazendo um teatro narrativo, épico – a história do trabalhador brasileiro. Daí surgiram dois textos: *Cala Boca Já Morreu* (1981), também montado pelo Mambembe (dessa vez já com a direção de Ednaldo Freire), e o belíssimo e premiado *Bella Ciao* (1982), dirigido por Roberto Vignati, da Cia. Arteviva. A partir desses dois textos, o popular de raízes épicas se consolidou na obra de Abreu, ancorado na tradição cômica brasileira, de Martins Pena até Ariano Suassuna, passando por Artur Azevedo. O processo agora desenvolvido em *Borandá* (uma corruptela de "vamos embora andar") é o resultado daquele do início da década de 80.

Nos anos 90, Abreu e Freire deram início ao *Projeto de Comédia Popular Brasileira*, que compreendeu a montagem de *O Parturião* (1994), *O Anel de Magalão* (1995), *Burundanga* (1996) e *Sacra Folia* (1996). A partir dessas obras, e sempre fundamentado em Câmara Cascudo e outros pesquisadores do folclore e das tradições populares, é claro perceber um aprofundamento ainda maior nas intervenções narrativas. A partir de uma simplicidade na aparência, as obras de Abreu, carregadas de um certo nacionalismo, transpõem esse caráter para ganhar dimensões universais. *Em Iepe* (1998) e *Till Eullenspiegel* (1999), os personagens pertencem às tradições folclóricas européias, mas adaptados à realidade brasileira.

Já extensa, a produção de Luís Alberto de Abreu é reconhecida, tanto pelo público quanto por outros artistas e pela crítica. Sua trajetória e sua parceria com Ednaldo Freire na Companhia de Artes e Malas-Artes é emblemática, caracterizando a dupla já há um bom tempo como referência de qualidade e paradigma para entender a incompreendida comédia popular.

A atriz com Marco Nanini: reencontro no mesmo palco 18 anos depois de *A Mão na Luva*

FOTOS FLAVIO COLKER/DIVULGAÇÃO

De volta pra casa

Longe dos palcos brasileiros há quase 20 anos, a atriz Juliana Carneiro da Cunha encena no Rio *A Morte do Caixeiro-Viajante*, de Arthur Miller. Por Mauro Trindade

Para compreender a interpretação de Juliana Carneiro da Cunha é preciso entender o teatro além das palavras. Como um televisor com o som subitamente cortado e no qual as imagens adquirem uma movimentação e uma lógica anterior ao discurso falado. Uma dança de emoções e pensamentos consoante com os espasmos e contrações dos músculos no tempo e no espaço que moldam Clitemnestra, Tartufo e a mãe sofrida do filme de Luiz Fernando Carvalho *Lavoura Arcaica*, esta última portfólio de seu trabalho para toda uma geração de brasileiros que pouco conhece dessa atriz radicada na Europa há quase 20 anos e que agora retorna para encenar *A Morte do Caixeiro-Viajante*, peça que estréia, neste mês, no Rio de Janeiro.

Ela volta pelas mãos do amigo Marco Nanini e de Felipe Hirsch, respectivamente o ator protagonista e o diretor da peça de Arthur Miller, hoje um clássico do teatro mundial que, segundo os atuais produtores, desde a década de 80 não recebe uma montagem no Brasil. Juliana e Nanini estiveram juntos no palco há 18 anos, quando montaram juntos *A Mão na Luva* (1984), de Vianinha. A peça mostrava a vida de um casal e as influências da vida política e econômica em seu relacionamento. Com direção de Aderbal Freire-Filho, a antológica montagem recebeu um tratamento quase coreográfico graças ao trabalho de expressão corporal de Klaus Vianna, que preparou os atores para as aproximações, impactos e agressões entre os dois personagens.

Agora, ao ser convidado por Hirsch para viver Willy Loman, o caixeiro sonhador da tragédia mundana de Miller, Nanini imediatamente pensou na possibilidade de reviver o encontro com Juliana. Apesar do sucesso de sua atuação em *Lavoura Arcaica*, o amigo percebia a dupla necessidade, da atriz e do público brasileiro, de vê-la em cena novamente no país. E especialmente no papel de Linda Loman, a mulher do vendedor, personagem que se contrapõe aos delírios e lembranças nostálgicas do marido com um inabalável senso de realidade que já deu vazão a interpretações da peça sob uma ótica feminista.

Enquanto acompanha a longa jornada do marido em direção à ruína emocional e financeira, Linda permanece com inabalável fidelidade ao seu lado, sendo capaz até de escorraçar os filhos, no caso de eles magoarem o pai. Toda essa intensidade amorosa e firmeza de caráter são reveladas aos espectadores em poucos diálogos, de conteúdo quase sempre trivial, o que requer da atriz um calado fora do comum em experiência, expressão e segurança em cena. Atributos conquistados nos quase 50 anos de traba-

Onde e Quando

A Morte do Caixeiro-Viajante, **de Arthur Miller. Tradução de Flávio Rangel. Direção de Felipe Hirsch. Cenografia de Daniela Thomas. Com Marco Nanini, Juliana Carneiro da Cunha, Guilherme Weber, Gabriel Braga Nunes, Analu Prestes, Bruce Gomlesvsky, Pedro Brício, Rubens Caribé, Dora Pellegrino, Ana Kutner, Sylvi Laila e Paulo Alves. Teatro João Caetano (pça. Tiradentes, s/nº, Centro, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2221-1223). Temporada do dia 7 ao dia 31. 5ª a sáb., às 20h; dom., às 17h. R$ 15 a R$ 30. Duração: 3h20, com intervalo**

lhos e estudos de Juliana Carneiro da Cunha.

Bailarina desde os 7 anos de idade, conheceu a dança através de Maria Duschenes, discípula do teórico e coreógrafo eslovaco Rudolf von Laban, criador da notação dos movimentos da dança ou a *labanotation*, e do alemão Kurt Joos, que combinou a dança clássica com o Expressionismo em marcantes coreografias avant-garde. Seguidora das orientações dos criadores da dança moderna do início do século 20, Dona Maria exigia que os alunos soubessem o que seus corpos expressavam. E eles eram obrigados a transformar em movimento, por exemplo, as impressões que tinham de uma visita ao estúdio de um pintor.

Essa formação, dentro da mais alta linhagem artística, deixou marcas. Durante toda sua carreira de bailarina, não importa o que dançasse, Juliana sempre manteve a nítida impressão de que não estava apenas dançando, mas representando. Em 1970, mudou-se para Paris, e o coreógrafo Maurice Béjart passou a ser seu novo mestre no Centro de Formação do Intérprete Total, no qual mergulhou por três anos na ioga, danças clássica, moderna, indiana e espanhola, aulas de circo, canto e teatro. Depois de formada e de um breve período como atriz numa pequena companhia em Bruxelas, integrou o acadêmico Teatro de Rideaux, naquela cidade. Voltou ao Brasil para ter seus filhos e acabou ficando por dez anos. Participou de *O Homem do Pau-Brasil*, último filme de Joaquim Pedro de Andrade, e, no teatro, da antológica montagem de Celso Nunes de *As Lágrimas Amargas de Petra von Kant* (1982), de Fassbinder. Ao lado de Fernanda Montenegro, no papel-título, ela representou Marlene, a submissa empregada de Petra. Não abriu a boca para falar sequer uma vez em cena – e ainda assim sua presença se fez assombrosa no palco.

Finalmente atuou com Nanini em *A Mão na Luva*, quando colecionou os maiores elogios da crítica e se firmou como uma das maiores atrizes de sua geração. Também trabalhou nas telenovelas *Selva de Pedra*, *Helena* e *Carmen*. E foi-se embora.

Juliana trocou o sucesso profissional e financeiro cada vez mais certo no Brasil pelo desemprego e anonimato em Paris. Ao saber de um estágio no reputado Théâtre du Soleil, se inscreveu e acabou ficando por lá até este ano, em regime de trabalho e criação coletivos que marcam as criações do influente grupo. Trabalhou em *Agamêmnon*, *Tartufo*, *Tambours sur la Digue* ("Tambores Sobre o Dique") e *La Ville Parjure* ("A Cidade de Perjura"). Mais recentemente, atuou em *Le Dernier Caravansérail* ("O Último Caravançará"), sobre os campos de refugiados de todo o mundo, quando os artistas da companhia visitaram exilados do Oriente Médio e da Europa Oriental aprisionados no Reino Unido e na Austrália.

De volta ao Brasil, iniciou os estudos sobre *A Morte do Caixeiro-Viajante*, ao lado de Nanini e Felipe Hirsch, em busca de uma compreensão profunda do texto de Miller. A nova montagem pretende ser simples, direta e fundamentalmente calcada nos atores, dispensando até mesmo determinados efeitos cênicos previstos no texto do escritor americano, que conta os últimos dias na vida de um ressentido caixeiro-viajante, frustrado por sua falta de sucesso financeiro na velhice e pelo destino medíocre de seus filhos. Um perdedor na América do final dos anos 40 (a peça estreou em 1949), aquecida pela vitória da Segunda Grande Guerra e por um desenvolvimento econômico e tecnológico que, 20 anos depois, levaria o homem à Lua. No meio de tanta euforia e de tantas oportunidades, Willy Loman, um vendedor falastrão cheio de esperanças de sucesso e riqueza, é tomado pela tristeza e por lembranças de sua infância e juventude, quando ainda não tinha perdido todas as apostas que fez em sua boa aparência e vivacidade. Demitido, brigado com os filhos e cada vez mais assombrado por fantasmas do passado, com quem passa a conversar, caminha patético para a morte.

Desde *Baal Babilônia* e mais claramente em *Estou Escrevendo de um País Distante*, *A Vida é Cheia de Som e de Fúria* e de *A Memória da Água*, Hirsch e sua Companhia Sutil de Teatro têm pesquisado os limites do tempo, da memória e da representação do passado, do presente e do futuro, num esforço de se libertar do que chama de "tempo tchekoviano", referindo-se ao escritor realista russo, e analisando as falsificações que a memória produz. Nesse sentido, *A Morte do Caixeiro-Viajante* é um texto que permite ao grupo trabalhar com a velocidade do tempo e seus efeitos na compreensão da realidade. Willy Loman vê passado, presente e futuro justapostos e comprimidos em certos instantes, enquanto em outros o tempo é dolorosamente escandido aos limites da dor. A dificuldade enfrentada pelo grupo está em levar ao palco tais preocupações e torná-las palpáveis ao público, sem se embaraçar nas linhas de um naturalismo televisivo. Tarefa para grandes atores.

Juliana, Felipe Hirsch e Nanini: nova pesquisa sobre a memória e o tempo

A manipulação dos gestos

Com *O Mercado do Gozo*, Companhia do Latão parodia a indústria cultural e reexamina a formação burguesa no Brasil

A atriz Helena Albergaria em ensaio da peça: fetichismo

Com a estréia de *O Mercado do Gozo*, prevista para o dia 13 no Teatro Cacilda Becker (rua Tito, 295, Lapa, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3864-4513), a Companhia do Latão dá continuidade ao trabalho de dramaturgia coletiva em que a reflexão sobre o próprio teatro se mostra essencial, mesmo que não esteja em primeiro plano no espetáculo. Com Beto Mattos, Emerson Rossini, Helena Albergaria, Izabel Lima, Ney Piacentini e Victória Camargo, a peça criada pelo grupo e dirigida por Sérgio de Carvalho e Márcio Marciano conta a história de um jovem burguês que, tendo de assumir o comando de uma fábrica herdada do pai, desiste de seus direitos de classe e tenta buscar no mundo das prostitutas o prazer pela vida, mas se depara com a "teatralização do desejo".

"Paralelamente à forma do espetáculo, que com recursos formais sutis trata da indústria cultural, temos o enredo ligado ao universo da prostituição. Há uma manipulação dos pontos de vista", diz Sérgio de Carvalho sobre o que se torna evidentemente a chave para a compreensão da peça – a percepção do público. A este caberá compreender ou não aceitar que a dramatização se constrói de modo a criar desconfiança sobre sua própria estrutura, ilustrando os mecanismos "fetichistas" presentes na mídia. *O Mercado do Gozo*, resultado do *Projeto Lírica Jornalística* – seminários sobre mídia e poder iniciados pela Companhia do Latão em novembro passado –, seria também mais um exame sobre a formação burguesa no Brasil, o que se via na farsa de *A Comédia do Trabalho* (2000) e no tratamento do autoritarismo em *Auto dos Bons Tratos* (2002). Depois de sete anos de trabalho, o grupo segue, como diz Carvalho citando Brecht, a "ver a realidade de modo estranhado". A peça fica em cartaz de 5ª a sábado, às 21h, e domingo, às 19h. Os ingressos custam R$ 10. – HELIO PONCIANO

Busca refinada

Mostra Sesi de Dramaturgia Contemporânea reduz número de peças em sua 2ª edição e inclui textos estrangeiros

A segunda edição da Mostra Sesi de Dramaturgia Contemporânea – que inicia turnê no próximo dia 7 de agosto no interior do Estado de São Paulo, antes de estrear na capital, em novembro – quer verticalizar o projeto lançado em 2002, que enfatizou a produção paulista dos anos 90, encenando 15 peças de 16 autores da geração dos anos 90. Neste ano serão apenas seis montagens, de dramaturgos de quatro Estados brasileiros, além de dois estrangeiros. "Em 2002, cada peça era encenada sob a visão particular de um diretor convidado. Este ano, além dos diretores, contamos com o trabalho da cenógrafa Daniela Thomas para pensar o conjunto da obra, com um universo estético comum a todas as peças", diz o ator Renato Borghi, que, com Luah Guimarães, Débora Duboc e Élcio Nogueira Seixas, integra o elenco de todas as seis montagens.

Daniela Thomas, um dos mais importantes nomes da cenografia brasileira, criou três instalações compostas de módulos que conotarão os diversos ambientes dos espetáculos – de navio a interiores de casas. As seis peças, selecionadas de um total de 90 textos por uma equipe de consultores, incluem *Alta Noite*, de Elísio Lopes Jr. (Bahia), *Coiteiro de Paixões*, de Luis Felipe Botelho (Pernambuco), *Braseiro*, de Marcos Barbosa (Ceará) e *Mal Necessário*, de Cássio Pires (São Paulo). O painel inclui ainda *El Muro de Berlim Nunca Existió*, de Luis Vidal Giorgi (Uruguai) e *Então Felicidades*, de José Mora Ramos (Portugal). A mostra estréia em Mauá (7 a 10 de agosto), segue para Osasco (14 a 17), Santos (21 a 24) e Santo André (28 a 31). Em setembro, vai a Marília (4 a 7), Franca (11 a 14), Araraquara (18 a 21) e Rio Claro (25 a 28). De 13 a 31 de outubro, faz temporada em Sorocaba. – MARICI SALOMÃO

O ator Renato Borghi, que integra o elenco fixo de todas as montagens

FOTOS PAULO HEISE/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO

POR MARICI SALOMÃO

A MEDIDA CERTA

***Otelo*, tragédia de Shakespeare encenada pelo Folias D'Arte, dá uma aula de como adaptar um texto clássico sem deformá-lo**

Tragédias são aquelas histórias que todos conhecemos de cor, às vezes mais, às vezes nem tanto, e que são repetidas por séculos. O que nos faz, então, platéias de todos os tempos, evocar o sincero interesse em revê-las? Aquilo que cada montagem traz de diferente? Ou o contrário: o que nelas se mantém igual, de acordo com o padrão mítico, com a equação eterna que nos reconcilia com uma conduta moral ditosa? Afinal, mesmo desavisados, nós, espectadores, somos os guardiões desse imaginário exemplar. É o caso de *Otelo, o Mouro de Veneza*, de William Shakespeare. Quem nunca ouviu falar do valente general negro Otelo que, manipulado por seu satânico alferes Iago, passa a acreditar que sua amada, Desdêmona, o trai e, num ato de loucura provocado pelo ciúme, a estrangula?

Otelo, encenada pelo Grupo Folias D'Arte, com direção de Marco Antonio Rodrigues, tradução de Maria Sílvia e dramaturgia de Reinaldo Maia, retoma esse enredo com vários méritos. O principal deles mostra como se pode atualizar um texto clássico sem descaracterizá-lo – como tem sido comum no Brasil, em que a norma é modificá-lo, editá-lo e deformá-lo, para pretensamente servir ao gosto do espectador contemporâneo.

O Folias D'Arte sempre se caracterizou por imprimir em suas montagens a marca de uma estética popular realçada pela crítica social. Essa fórmula nem sempre teve êxito, pois muitas vezes torcia em humor escrachado ou comentários histriônicos desnecessários uma situação política, sociocultural ou econômica do país. Mas em *Otelo* não há destempero. Inteligentemente compromissada com o texto, a estética popular inclui música ao vivo dosada a comentários visuais de conotação política pertinentes – como uma citadina Veneza, precursora do capitalismo, atualizada como a Nova York de hoje, ou uma Chipre abrasileirada, com suas réstias de miseráveis e mortos-vivos solapados enquanto os "grandes" se engalfinham às voltas com o poder.

O espaço-sede do Folias, um galpão modulável projetado pelo arquiteto e cenógrafo J. C. Serroni, teve utilização máxima, com o público postado frontalmente em cenas de rua, por exemplo, e com as arquibancadas fechando as laterais ao gosto elisabetano nas cenas íntimas, de alcova. No elenco, Ailton Graça é Otelo e, se não surpreende com uma interpretação crescente e muito vigorosa, é salvo pelo carisma com que atua mesmo em diapasão linear. Renata Zhaneta, no papel de Desdêmona, se sai bem na clave não excessivamente trágica. Aliás, acertadamente, clama por um tom mais melodramático à hora da morte, já que interpreta uma personagem do Alto Romantismo. Nani de Oliveira é comovente na força expressiva nos dois atos finais, quando se dá conta de ter sido enredada numa trama criminosa.

Iago é interpretado por Francisco Bretas, que se revela um ator surpreendente. Além de ter um ótimo padrão de voz (note-se que ele é também dublador), consegue movimentar sua personagem com expressões e movimentos sutis, como convém aos que agem de má-fé, sorrateiramente. É um desempenho crucial, uma vez que a tragédia de Shakespeare se baseia muito na força desse personagem ímpar na galeria dos vilões literários. Pelo domínio inteligente da retórica e um conhecimento intuitivo, além da ausência de qualquer princípio moral, Iago age livremente em nome do fascínio que sente pelo poder.

Otelo é o primeiro texto trágico montado pelo Folias de *Cantos Peregrinos*, *A Maldição do Vale Negro* e *Babilônia*. Sem dúvida um dos melhores trabalhos do grupo. Apesar da marca "folias", *Otelo* é um espetáculo que não brinca em serviço.

Em primeiro plano, Ailton Graça (Otelo) e Renata Zhaneta (Desdêmona) em cena: boas interpretações

FOTO JOANA MATTEI/DIVULGAÇÃO

Otelo, de William Shakespeare. Direção de Marco Antonio Rodrigues. Com o Grupo Folias D'Arte: Ailton Graça, Renata Zhaneta, Francisco Bretas, Atílio Beline Vaz, Bruno Perillo, Carlos Francisco, Dagoberto Feliz, Flávio Tolezani, Juliana Balsalobre, Nani de Oliveira, Paulo Bordhin, Rogério Romera e Val Pires. Galpão do Folias (rua Ana Cintra, 213, Santa Cecília, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3361-2223). 5ª e 6ª às 20h.; sáb., às 21h; dom., às 19h. R$ 20

EM CENA	**O Sertão – O Homem**, inspirado no livro de Euclides da Cunha. Direção de José Celso Martinez Corrêa. Com o elenco do Teatro Oficina.	**Pessoas Invisíveis** e **Casca de Noz**. Direção de Paulo de Moraes. Com o elenco da Armazém Companhia de Teatro.	**O Horário de Visita**, de Sérgio Roveri. Direção de Ruy Cortez. Com **Tuna Dwek**, **Alberto Guzik** (*foto*), Marcelo Médici, Rejane Arruda.	**BarGaia**, de Viviane Dias. Direção de Jairo Mattos. Com **Tales Vinicius**, **Paulo Barcellos** (*foto*) e Viviane Dias.	**O Inspetor Geral**, de Nikolai Gogol. Direção de **Paulo José** (*foto*). Com o Grupo Galpão: Antônio Edson, Arildo de Barros, Chico Aníbal, Eduardo Moreira, Fernanda Viana, entre outros.
O ESPETÁCULO	Exaltação do sertanejo nordestino em luta permanente com o meio rude, seus hábitos e sua visão do mundo.	**Pessoas Invisíveis** (*foto*) dramatiza histórias em quadrinhos de Will Eisner, o criador do herói Spirit, com a ação ambientada na Nova York dos anos 30. *Casca de Noz*, inspirada em *As Cosmicômicas*, de Italo Calvino, apresenta um personagem com 10 mil anos de idade que conhece toda a história do mundo.	Casal sob o impacto de um trauma recente espera uma visita que poderá proporcionar alívio para eles. Mas o inesperado traz, além dessa pessoa, uma segunda visita. A reunião, que deveria ser apaziguadora, transforma-se assim em um conturbado confronto de interesses.	Três jovens em um bar, numa noite de chuva, inventam um jogo em que se relacionam por intermédio de personagens. À medida que a noite avança, eles percebem que estão presos no local. A peça teria sido escrita "em resposta a questões atuais".	Uma cidade do interior da Rússia está prestes a receber a visita de um inspetor geral – para desespero do governador e outras autoridades do local, que terão de pôr ordem ali. Um jovem funcionário da capital é confundido com o inspetor, gerando uma série de desencontros e situações inusitadas.
ONDE E QUANDO	Teatro Oficina (rua Jaceguai, 520, Bela Vista, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3106-2818). Estréia no dia 16. Sáb. e dom., às 18h. R$ 20.	Teatro Sesc Anchieta (rua Dr. Vila Nova, 245, Vila Buarque, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3234-3000). *Casca de Noz*: até o dia 14, 4ª e 5ª, às 21h. *Pessoas Invisíveis*: até o dia 17, 6ª e sáb., às 21h; dom., às 19h. De R$ 15 a R$ 30.	No Teatro do Centro da Terra (rua Piracuama, 19, Perdizes, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3675-1595). De 9/8 a 5/10. Sáb., às 21h; dom., às 19h. R$ 20.	Teatro Ágora (rua Rui Barbosa, 672, Bela Vista, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3284-0290). Até o dia 31. 6ª e sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 15.	Teatro Francisco Nunes (av. Afonso Pena, s/nº, Parque Municipal, Centro, Belo Horizonte, MG, tel. 0++/31/3224-4546). Do dia 15 ao 31. De 5ª a sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 10.
POR QUE IR	Com *Terra*, primeira parte do livro, o Oficina deu início a um arrojado projeto teatral. É quase outro *Os Sertões*, mas ligado ao original pela mesma visão de "poeta bárbaro", como o crítico Brito Broca identificou Euclides da Cunha.	A Armazém Companhia de Teatro é a animadora evidência da produção teatral que nasce em cidades que não são capitais – no caso Londrina, em 1987 – e se impõe ao país com um projeto artístico de primeira qualidade.	O tema da solidão e do equilíbrio entre amor e ódio na família, recorrente no teatro ocidental, é retomado por novos autores, que refletem as mudanças nas relações sociais contemporâneas. Essa atualidade desperta interesse.	O texto saiu dos seminários de dramaturgia do Ágora-Centro para o Desenvolvimento Teatral, uma experiência séria e independente da diferença de qualidade dos textos e voltada ao público interessado no teatro experimental.	O texto do russo Nikolai Gogol (1809-1852) está entre as maiores comédias para o teatro e inicia o ciclo em que o autor analisa a sociedade de São Petersburgo. O Grupo Galpão encontra terreno fértil para a continuidade de suas pesquisas.
PRESTE ATENÇÃO	Em como José Celso confere ao enredo um tom rebelde próximo ao de Darcy Ribeiro quando este decidiu ser mais romancista do que antropólogo. À sua maneira, o Oficina quer referendar Euclides, que chamou sua obra de "o livro vingador".	Nos efeitos especiais de alta tecnologia, mas que não anulam os intérpretes. **Patrícia Selonk** (*foto*) é uma presença forte no elenco.	Em como Roveri – dramaturgo que veio do jornalismo – desenvolve seu enredo entre a aspereza realista e os toques de humor. Deixa assim sua marca autoral sem medo de comparações com os clássicos, de Strindberg a Nelson Rodrigues.	Se a peça – na mistura de realismo fantástico e ânsia de referências teóricas – supera o peso de seus inspiradores (Reich, Jung, Mircea Eliade) e consegue ser, também e principalmente, espetáculo.	No primeiro encontro entre o governador e o suposto inspetor geral, um dos grandes momentos da peça. E na atualidade dos diversos temas que a peça aborda, sempre tratados com a mesma ironia da literatura do autor.
PARA DESFRUTAR	*Diário de uma Expedição*, de Euclides da Cunha (Cia. das Letras, 304 págs., R$ 32,50), série de reportagens pouco conhecidas do escritor. Esses textos são o esboço de *Os Sertões*.	O livro *Para Ver com Olhos Livres* (96 págs., R$ 25), que comemora os 15 anos da Armazém Companhia de Teatro. A obra é ilustrada com fotos de espetáculos e traz textos de Marcos Losnak e Valmir Santos.	Dois livros de Alberto Guzik, que atua nesta peça: *Um Homem no Palco* (Boitempo, 208 págs., R$ 29), conjunto de entrevistas concedidas por Paulo Autran, e *TBC – Crônica de um Sonho* (Perspectiva, 238 págs., R$ 15).	Uma obra magistral de Luis Buñuel, que trata de tema afim: *O Anjo Exterminador* (1962), um clássico. Com Silvia Pinal, Jacqueline Andere, José Baviera, Claudio Brook. Em vídeo.	*O Nariz e a Terrível Vingança e A Magia das Palavras* (Edusp, 200 págs., R$ 11) reúne dois contos de Gogol, precedidos de um estudo sobre o autor e a literatura russa do início do século 20 escrito pela professora Arlete Cavaliere.

EM CENA	**A Poltrona Escura**. Baseado em textos de Luigi Pirandello. Direção de Roberto Bacci. Com **Cacá Carvalho** (*foto*).	**Tio Vânia**, de Anton Tchekhov. Direção de Aderbal Freire-Filho. Com **Diogo Vilela**, **Debora Bloch** (*foto*), Daniel Dantas, Bel Kutner, Rogério Fróes, Suzana Faini, Ida Gomes e Aby Ramos.	**Arlequim – Servidor de Dois Patrões**, de Carlo Goldoni. Direção de Luiz Arthur Nunes. Com **Camila Pitanga**, **Marcos Breda** (*foto*), Ana Paula Bouzas (na 5ª, substitui Camila), entre outros.	**Deserto Iluminado**. Texto e direção de Caio de Andrade. Com **Ângela Rebello**, **Xando Graça** (*foto*), Roberto Bomtempo, Larissa Bracher e Leonardo Brício.	**Grupo Corpo**, nos seus 28 anos de trajetória, em turnê nacional com as coreografias **Santagustin** (2002; *foto*), trabalho mais recente da companhia, e *Benguelê* (1998).
O ESPETÁCULO	Três novelas do italiano Luigi Pirandello (1867-1936) em um monólogo: *Os Pés na Grama*, sobre a solidão de um pai que ficou viúvo; *O Carrinho de Mão*, sobre as confissões de um advogado sufocado pelas convenções sociais; *O Sopro*, sobre um homem que tem o poder de tirar a vida das pessoas.	As relações entre os membros de uma família de proprietários rurais da Rússia imperial e os que vivem na cidade. Há conflitos por herança, amores frustrados e divergências sobre uma sociedade que caminha para a revolução.	As peripécias de Arlequim Batocchio, que não perde a oportunidade de trabalhar em Veneza para dois patrões diferentes em troca de salário e comida em dobro, e à custa de qüiproquós para não ser descoberto. Os desencontros de dois casais e outros personagens arquetípicos completam a comédia.	Um triângulo amoroso no Rio de Janeiro, em 1916, provocado pela passagem da bailarina Isadora Duncan na cidade. O episódio envolve personagens fictícios e reais como o jornalista João do Rio.	O grupo volta a São Paulo com *Santagustin*, que trata do amor, misturando o hibridismo de movimentos, marca do grupo, a uma linguagem cênica bem-humorada. *Benguelê* risca do palco qualquer vestígio da técnica clássica para evocar ritmos afro-brasileiros.
ONDE E QUANDO	Sesc Belenzinho – Galpão 2 (av. Álvaro Ramos, 915, Belém, São Paulo, SP, tel. 0++/11/6602-3700). Até 7/9. Sáb. e dom., às 18h. R$ 15.	Teatro da Faap (rua Alagoas, 903, Higienópolis, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3662-7233). Estréia no dia 8. 6ª e sáb., às 21h; dom., às 18h. De R$ 40 a R$ 50.	Teatro das Artes – Shopping Eldorado (av. Rebouças, 3.970, Pinheiros, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3034-0075). Até o dia 31. De 5ª a sáb., às 21h; dom., às 18h. De R$ 25 a R$ 50.	Centro Cultural Banco do Brasil Rio de Janeiro (rua Primeiro de Março, 66, Centro, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/3808-2020). Até 28/9. De 4ª a dom., às 19h30. R$ 10.	São Paulo (Teatro Alfa, tel. 0++/11/5693-4000), de 7 a 10 e 13 a 17. Belo Horizonte (Palácio das Artes, tel. 0++/31/3237-7399), de 20 a 24. Rio de Janeiro (Teatro Municipal, tel. 0++/21/2299-1717), de 28 a 31.
POR QUE IR	Essas pequenas e fascinantes histórias sobre a condição humana formam um monólogo rico em surpresas e em personagens profundos, e por isso de interpretação difícil. Ao longo de 75 minutos, Cacá Carvalho exercita sua plena maturidade.	Enquanto muitos clássicos são vistos mais por tradição cultural, Tchekhov é realmente amado ao retratar paixões humanas com compassiva precisão. O autor tem quase ternura pelos "doentes da alma" que povoam seus contos e peças.	O veneziano Carlo Goldoni (1707-1793) renovou a commedia dell'arte, agregando novos elementos a esse gênero popular. Esta montagem procura ser fiel a essas características, e o resultado dá conta do potencial desse teatro.	Encontros entre personagens históricos sempre rendem boas histórias, e o Rio de Janeiro é privilegiado nesse aspecto. Juntar Isadora Duncan com João do Rio, o cronista da antiga capital, não deixa de ser interessante.	Pela oportunidade de rever uma companhia, que já é referência no cenário mundial da dança, em dois espetáculos bem distintos, o que possibilita vivenciar diferentes momentos do grupo e a consolidação de uma linguagem madura.
PRESTE ATENÇÃO	Em como Cacá Carvalho consegue, sem apoio de troca de figurinos e com o uso de apenas uma poltrona como cenário, variar os personagens e dar a cada um deles sua devida carga dramática. E no crescendo que o ator cria na segunda história.	Em como, em meio à dor dos personagens, o autor consegue instantes de humor sem equivalente no teatro. Se o elenco escapar da representação televisiva, ou seja, pôr Tchekhov em primeiro lugar, será um espetáculo maravilhoso.	Na performance de Marcos Breda, de fato impagável no papel do Arlequim – fruto de uma longa e séria preparação. E em Carol Machado, como Esmeraldina, formando com Breda o par perfeito dos criados hilários.	Em como a peça usa recursos do folhetim e a literatice do jornalismo da época em um enredo não necessariamente real, mas divertido. Faz parte do folclore carioca a presença de celebridades excêntricas.	Em *Santagustin*, no diálogo entre coreografia, trilha, iluminação e figurino, assinado por Ronaldo Fraga, que apresenta os bailarinos com "olhos fundos de quem não dormiu" e cabelos "envelhecidos pelo amor", como define o estilista.
PARA DESFRUTAR	Sobre Pirandello, *Pirandello – Do Teatro no Teatro* (Perspectiva, 408 págs., R$ 35), de J. Guinsburg, e a primeira parte de *Henrique IV e Pirandello – Roteiro para Leitura* (Edusp, 176 págs., R$ 10), escrita por Aurora F. Bernardini.	O belo filme *Tio Vânia em Nova York* (1994), de Louis Malle. Com Phoebe Brand, Lynn Cohen, Julianne Moore e Wallace Shawn. Poucas vezes o cinema foi tão fiel ao teatro. Em vídeo.	Algumas comédias de Molière, um dos herdeiros da commedia dell'arte: *Tartufo ou o Impostor* (Martin Claret, 176 págs., R$ 8,80), *Escola de Mulheres* (Paz e Terra, 96 págs., R$ 5), *Don Juan* (L&PM, 128 págs., R$ 9).	O saboroso *Mademoiselle Cinema* (Editora Casa da Palavra, 168 págs., R$ 24), "novela de costumes" de Benjamim Costallat (1897-1961), o romancista-cronista do Rio na sua transição para a modernidade. No clima do espetáculo.	*Oito ou Nove Ensaios Sobre o Grupo Corpo* (Cosac & Naify, 208 págs., R$ 35), organizado por Inês Bogéa. O livro reúne ensaios sobre o grupo escritos por Arthur Nestrovski e Renato Janine Ribeiro, entre outros.

FOTOS MARCO ANTONIO RODRIGUES/DIVULGAÇÃO / LEO BITTENCOURT/DIVULGAÇÃO / CAIO GUATELLI/DIVULGAÇÃO / RAFAEL AIDAR/DIVULGAÇÃO / PEDRO MOTTA/DIVULGAÇÃO / LENISE PINHEIRO/DIVULGAÇÃO / SILVIO POZZATO/DIVULGAÇÃO / BRUNO VEIGA/DIVULGAÇÃO / BETINHO BAUER/DIVULGAÇÃO / JOSÉ LUIS PEDERNEIRAS/DIVULGAÇÃO

>> EsSes MaRavilhoSos ArtistAs e SUas bELas ArtEs Em eXtinçÃo*

Kafkiano, na minha terra, é adjetivo rejeitado até mesmo pelo último dos rábulas de porta de cadeia. Pega mal, criatura! Meter-se numa enrascada e ir às barras dos tribunais, por exemplo, ainda não significa que o vagabundo tenha merecimento para usar tal qualificativo. Acordar estranho, sentindo-se o último dos invertebrados, uuun, sei não... Na minha terra, de homens sérios e trabalhadores, merece outro nome. "Nooosssa!", sopraria o velho Costinha, coro grego deste colunista de retaguardas, sobre a mesma situação humilhante. Mas a dó na qual me peguei metido, dia desses, em veredas que se bifurcam nos sertões nordestinos, me vale gastar o selinho "kafkiano". E gasto com a fortuna e sorte de quem sempre soube poupar o mundo e os amigos dessa patifaria kitsch. Eu era o único espectador diante de uma dessas moças que sacrificaram o viço e jogaram folhinhas do calendário da juventude no borralho, no lixo das horas, em nome de um único ofício: virar macaco para a diversão dos evolucionistas de plantão. Com essa artista terminal inicio o meu apanhado de desilusões:

Monga, a mulher que vira macaco – Esquecida pelo público, rejeitada por Darwin, excomungada por Deus, os seus pêlos estão crescendo, crescendo, crescendo, crescendo. Não há mais graça no truque dos espelhos, depilação possível também não há. Morreu na jaula como o artista da fome, cujo jejum recorde perdeu sentido – ah, esses tempos politicamente corretos de esnobe segurança alimentar. Monga, coitada, desespetacularizou-se, mambembemente, para todo o sempre.

O sonetista – Ora direis, danou-se há tempos a fazer ouvidos de mercador para as estrelas. Liquidou os decassílabos na bacia dos vates tribalistas, vendeu no ferro-velho o arco, a métrica, a lira. Passa-se o ponto.

A musa – Corneou o último dos condoreiros com um poeta de ponta, concreto no último. Sem palavras!

Cinema nacional – Bergman morreu, Walther Hugo Khouri morreu... e as viúvas de Glauber não estão passando muito bem.

Cineastas que não filmam problemas sociais – A síndrome de Victor Hugo não deixou vivalma para contar um só drama burguês. O pobre é nosso! Salve a Pobrás.

Novela sem marketing social – Ah, senhores Balzacs do Leblon, deixem os drogados se drogarem em paz, os alcoólatras encherem a cara em paz, os homens serem canalhas demais, as mulheres amarem demais... Que saudades da Glória Magadan!

Roqueiros que toquem rock'n'roll – Rock com samba, rock com folclore, rock com reggae, rock com electro, rock com drum'n'bass, forrócore... Ah, bom mesmo era aquele tempo em que coqueiro dava coco.

Teatro em três atos e sem interatividade – Os cambistas assumiram a cena. Distanciamento agora só *odebrechtiano* – para efeitos de patrocínio, com renúncia fiscal, faz favor.

Prosa sem transgressão – Era uma vez, meu filho, um tempo em que os bichos falavam e tudo tinha começo, meio e fim.

ILUSTRAÇÃO STEPHAN DOITSCHINOFF